

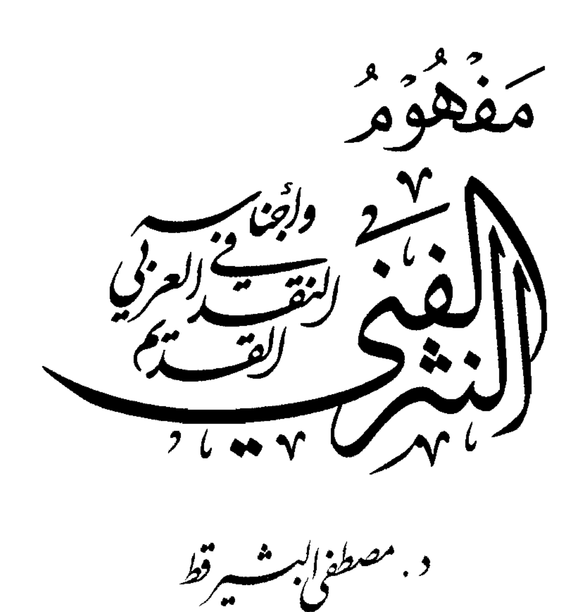
مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم

د. مصطفى البشير قط




رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com


مفهوم
النثر الفني
وأجناسه في النقد العربي القديم



د. مصطفى البشير قط

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية: 2008/4/1254

الطبعة العربية 2009



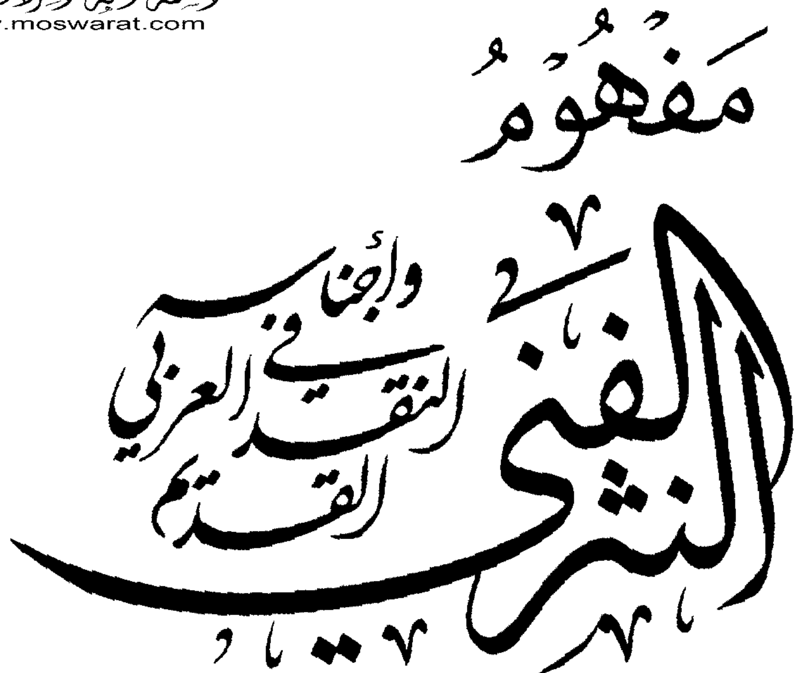
دار اليـازوري العلميـة للنشـر والتوزيـع

الأردن - عمّـان - وسط البلد - شـارع الملك حسين

هاتف : 4626626 6 962+ تلفاكس: 4614185 6 962+

ص.ب 520646 عمّان 11152 الأردن

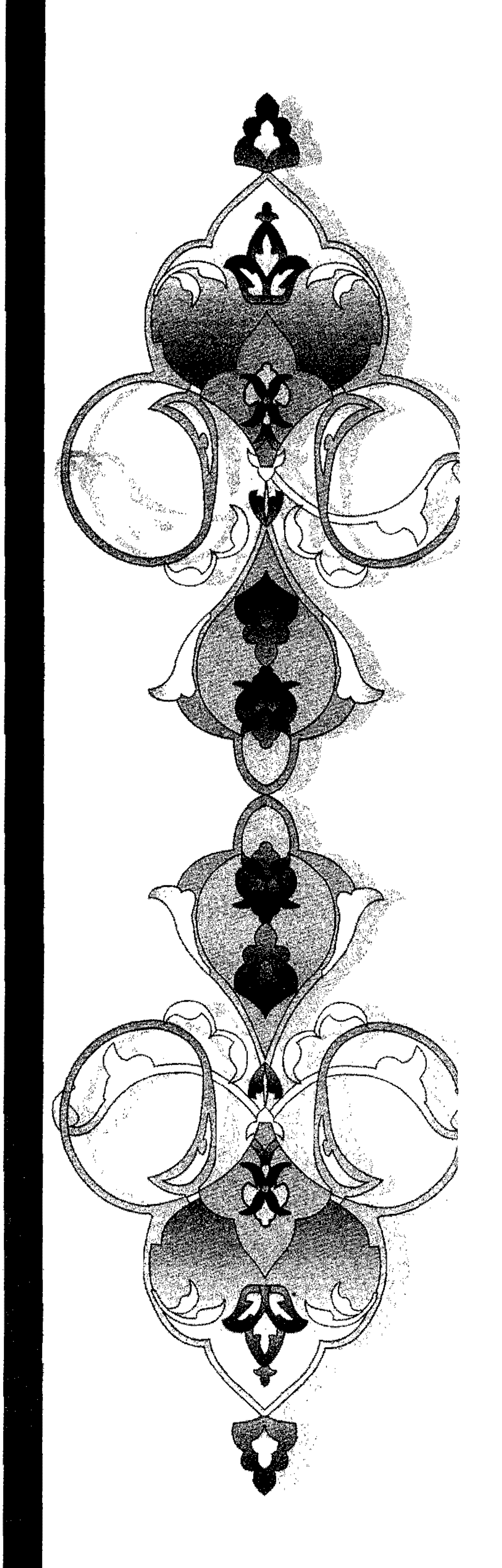
email : info@yazori.com - www.yazori.com



د. مصطفى البشير قط







إهداء

إلى جدتي الحاجة فطيمة

و قد ربتني صغيرا،

و آزرتني كبيرا

وواكبت مسيرة حياتي

بالعطف والرعاية

حفظها الله وأطال في عمرها

و جعل هذا العمل

من ثمرات حسناتها



«أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا وساقطا، سوقيا»

الجاحظ

البيان والتبيين

«... في النثر ظل من النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه»

أبو سليمان المنطقي

المقابسات

«أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم»

أبو حيان التوحيدي

الإمتاع والمؤانسة

مقدمة

ما تصديت لقراءة الخطاب[١] النثري في الأدب العربي القديم الذي بلغ درجة كبيرة من التطور في العصر العباسي، إلا ولاحقتني أسئلة ملحة عن الظروف الحضارية

---

(١) استعمال مصطلح "الخطاب " للمنتوج الشعري والنثري شائع متداول في النقد العربي القديم، ينظر مثلا:

- البيان والتبيين: للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، ١/١١٤.
- كتاب البديع: لابن المعتز، شرحه وحققه الأستاذ عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ٢٠٠١، ص: ٤٨.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: للقاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط٤، ١٩٦٦، ص: ١٨، ٢٤، ٨٠، ٩٨، ١٧٧.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري: للآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر، ط٣، ١٩٥٩، ص: ٤٦.
- الصناعتين: للعسكري، تحقيق د / مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص: ٢٣، ٢٥، ٣٢، ٣٩، ٥٨.
- إعجاز القرآن: للباقلاني (طبع مع الإتقان في علوم القرآن للسيوطي)، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ١/٦٣، ٦٤، ٦٨، ٦٩، ٩٣، ١١١.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: للزمخشري، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ٣/٣٢١.

وقد استعملت مصطلح " الخطاب النثري " طبقا لاستعماله في النقد العربي القديم بمعنى النثر، ولا يعني هذا بالضرورة أنني أتناول دراسة الخطاب النثري في النقد العربي القديم وفق نظرية الخطاب المعاصرة، فمثل هذا الاسقاط لما هو غربي معاصر على ما هو عربي قديم، قد لا ينسجم والظروف الحضارية التي أنتجت الثقافتين، وإن كان هذا لا يمنع من الاستئناس بالنظريات المعاصرة في دراسة تراثنا.

التي أفرزت هذا الخطاب في نشأته وتطوره من الشفاهية إلى الكتابية، وعن مدى اهتمام النقاد العرب القدامى بهذا الخطاب، وعن دراساتهم حوله، وعن القواعد والأسس والمعايير الفنية التي وضعوها له؟ وهل حددوا مفهومه على غرار محاولاتهم في تحديد مفهوم الخطاب الشعري؟ وهل نظرتهم إلى الجماليات التي تحكمه هي نفسها نظرتهم إلى جماليات الخطاب الشعري؟ وهل تختلف وظيفته عن وظيفة الخطاب الشعري؟ وهل القضايا النقدية التي تتعلق به هي نفسها قضايا الخطاب الشعري؟ وهل نظر النقاد إليه بعدّه خطابا شفهيا أم كتابيا، أم أنهم واكبوا تطوره من الشفاهية إلى الكتابية؟ وهل المعايير والقواعد التي استنبطوها منه ووضعوها له كانت واحدة تشمل نوعي الخطاب النثري؟ أم أنها كانت تميز بين متطلبات الخطاب النثري الشفهي الذي ترتبط جمالياته بسياقات ومقامات معينة، وبين متطلبات الخطاب الكتابي الموجه إلى متلق غير حاضر في المقام نفسه مع منتج الخطاب؟ وهل كان تنظيرهم للخطاب النثري يتطابق مع الواقع الأدبي لذا الخطاب، أم كان بينهما شرخ مثلما يكون بين النظري والواقعي في كثير من الأحيان؟ وأخيرا هل استطاع هؤلاء النقاد أن يضعوا نظرية للخطاب النثري على غرار النظرية التي وضعوها للخطاب الشعري؟

هذه الأسئلة ماتنفك تراود الباحث في النقد العربي القديم، فضلا عن مشروعية التساؤل عن مدى المساحة التي يشغلها الخطاب النثري في أذهان النقاد العرب القدامى وممارساتهم النقدية بالقياس إلى المساحة التي يشغلها الخطاب الشعري.

فلقد حظي الخطاب الشعري بالنصيب الأوفى، والقدح المعلى من اهتمام النقاد العرب القدامى، نظرا إلى المكانة المتميزة التي يتبوؤها في نفوس العرب بعدّه ديوانهم الأول، غير أن الخطاب النثري لم يحض بالاهتمام نفسه نقديا، سوى أن الاهتمام به لا نعدمه في عدد من المصنفات النقدية القديمة على قلة ما وصل إلينا منها.

هذا في القديم، أما حديثا ـ حسب علمي ـ فلم تنل الدراسات النقدية المنصبة على الخطاب النثري ـ على قلتها ـ هي الأخرى نصيبها من اهتمام الباحثين والدارسين

المحدثين، إذ أن أغلب الدراسات الحديثة التي تناولت النقد العربي القديم كانت منصبة على الخطاب الشعري دون النثري، وإن تطرقت له ففي معرض الموازنة بينه وبين الحطاب الشعري[١].

وبناء على ذلك صار النقد العربي القديم في نظر كثير من الباحثين والدارسين المحدثين ينصب على الخطاب الشعري دون الخطاب النثري، وكأن ليس للعرب آراء في نقد هذا الخطاب، بينما الحقيقة التاريخية تفند هذا الزعم تفنيدا قاطعا، فقد كان للعرب آراء في نقد الخطاب النثري، بدأت أولية ارتجالية منذ العصر الجاهلي، ثم تطور هذا النقد وتبلور في مؤلفات خاصة به ككتاب "إحكام صنعة الكلام" للناقد الاندلسي ابن عبد الغفور الكلاعي، بالاضافة إلى كتب جمعت بين نقد الخطابين الشعري والنثري، ككتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري، و"البرهان في وجوه البيان" لابن وهب المشهور بنقد النثر المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر و"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير، وغيرها من المؤلفات.

ومن ثم فإنني لا أشاطر الرأي بعض الباحثين المحدثين[٢] ممن يرى أن النقاد العرب القدامى لم يهتموا بالخطاب النثري، وهو زعم لا يمكن أن يثبت أمام البحث العلمي، صحيح أن اهتمام النقاد العرب القدامى بالخطاب النثري كان أقل من اهتمامهم

---

(١) ينظر مثلا: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم: د/ عثمان موافي، وننوه هنا خاصة بالدراسة الرائدة للبشير المجذوب بعنوان: حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، وهي دراسة تعنى بتأسيس مفهوم للنثر في النقد العربي القديم كما يدل على ذلك عنوانه، ولا تتناول دراسة الخطاب النثري من منظور شامل.

(٢) ينظر مثلا:
- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: د/ بشير خلدون، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١، ص: ٦٠.
- حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى: البشير المجذوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٨٢، ص:٩-١٠

بالخطاب الشعري الذي استحوذ على جل جهودهم، ولكن هذا لا يمكن أن يكون سببا لإنكار هذا الاهتمام أو إغفاله أو تجاهله.

ومن هنا تأتي قيمة هذا الموضوع وأهميته، وهنا أيضا يمكن سبب اهتمامي به إدراكا مني للحاجة الماسة إلى دراسته سدا للنقص الذي يعتور الدراسات في هذا الجانب، وخدمة للبحث العلمي.

ونظرا إلى اتساع الحقبة الزمنية للنقد العربي القديم، فقد رأيت أن أحدد الفترة الزمنية لهذه الدراسة بنهاية القرن الرابع الهجري، لأتتبع تطور النظرة النقدية إلى مفهوم الخطاب النثري وأجناسه عبر هذه القرون الأربعة، التي عرف القرن الأخير منها ظهور عدد من المؤلفات النقدية التي تهتم بالخطاب النثري كقسيم للخطاب الشعري يسير معه جنبا إلى جنب، مثل "البرهان في وجوه البيان" لابن وهب، و"الصناعتين" لابي هلال العسكري، بعد أن مهد لهما الطريق الجاحظ بكتابه "البيان والتبيين" الذي أفاض فيه الحديث عن جنس نثري هو الخطابة.

وقد وجدت أن القضايا المتصلة بنقد الخطاب النثري في تراثنا النقدي تبدو مشتتة مبعثرة، غير خاضعة لترابط أو انسجام، ولعل ذلك يعود إلى اتصالها بالشعر أيضا، ومن هنا كانت محاولتي لالتماس حلقات الربط بينها، لجمع شتاتها في تصور موحد يكسب الدراسة في نهاية المطاف انسجاما كليا، يتم بمقتضاه مشروع قراءة هذا التراث النقدي الخاص بالخطاب النثري.

وقد تتبعت تطور النظرة النقدية إلى مفهوم الخطاب النثري وأجناسه عند مختلف النقاد الذين تشملهم الفترة الزمنية المحددة آنفا، مع تحليل آرائهم، واستنطاق نصوصهم النقدية، ومقاربتها دون أو اعتساف لها بما لايمكنها البوح به.

وقد قسمت الدراسة إلى قسمين وتمهيد؛ تناولت في التمهيد لمحة عن نشأة الخطاب النثري في الأدب العربي القديم وتطوره، وأعقبت ذلك بالحديث عن أوليات نقد هذا الخطاب، وأغلبها كان شفهيا مما يلاحظ على الخطابات النثرية التي تلقى

في مجالس الخلفاء والأمراء، والمجالس العامة، وخاصة منها الخطابة، وكان طبيعيا أن يلي هذه المرحلة الشفهية في نقد الخطابات النثرية مرحلة التدوين والكتابة، إذ أخذت تبرز إلى الوجود مؤلفات يجمع بعضها بين نقد الخطابين الشعري والنثري، وبعضها الآخر مخصص للخطاب النثري فقط، وقد حصرت هذا التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري.

أما القسم الأول فقد دار حول: مفهوم الخطاب النثري من خلال مقارنته بالخطاب الشعري، وفيه تطرقت إلى المحاولات التي كانت تهدف إلى التفريق بين الخطابين الشعري والنثري، ثم المحاولات التي كانت تهدف إلى التقريب بين الخطابين، ثم المحاولات التي كانت تهدف إلى المفاضلة بين الخطابين، وأخيرا مقاربة لتحديد مفهوم الخطاب النثري من خلال كل ما سبق.

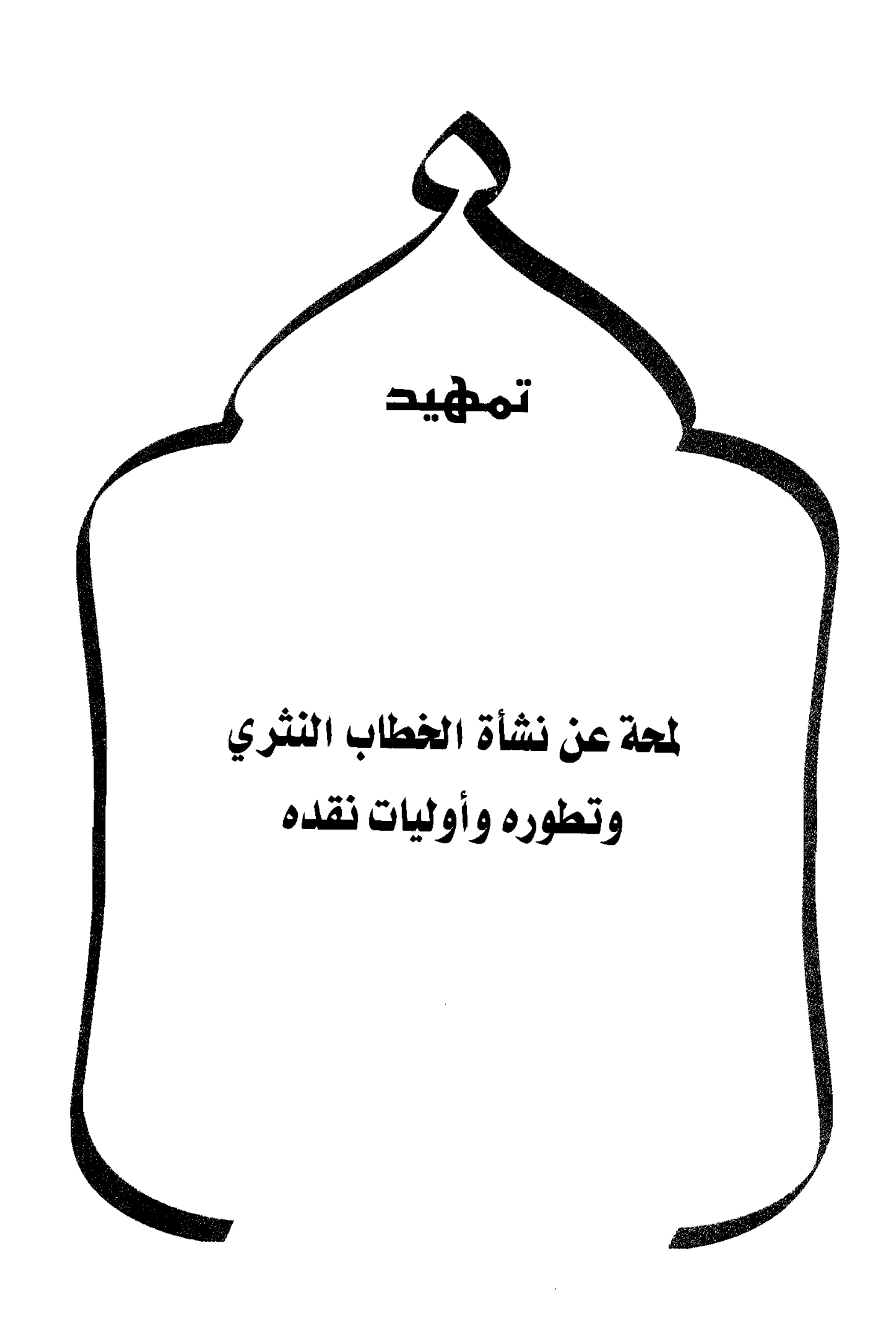
وخصصت القسم الثاني لدراسة: أجناس الخطاب النثري، وفي هذا القسم حاولت التطرق إلى معظم الأجناس النثرية التي عرفها الخطاب النثري العربي القديم، وهي أجناس اعترف النقاد ببعضها صراحة، كما اعترفوا ببعضها الآخر إشارة أو تلميحا دون تفصيل أو شرح، وكان دوري هنا هو الاسقراء والاستنباط للمّ أشتات هذه الأجناس المبعثرة التي تم حصرها في أجناس ذات صبغة شفاعية، وأخرى ذات صبغة كتابية؛ ويأتي على رأس النوع الأول الخطابة، وعلى رأس النوع الثاني الرسالة، وهما الجنسان البارزان في الخطاب النثري في الأدب العربي القديم ونقده، بالاضافة إلى بعض الأجناس الأخرى التي لم تنل حظها من اهتمام النقاد إلى نهاية القرن الرابع الهجري، إذ ينضوي تحت النوع الأول المناظرات، والأمثال، والجوابات، وتحت النوع الثاني التوقيعات، والقصص، والمقامات.

و قد يلاحظ المتتبع لهذه الدراسة أنني أزاوج أحيانا بين دراسة الواقع الأدبي للخطاب النثري والممارسة النقدية عليه، كما يظهر ذلك جليا في القسم الثاني الخاص بأجناس الخطاب النثري، وقد كان ذلك عن قصد مني لألاحظ مدى التطابق بين المستوى التنظيري للخطاب النثري عند النقاد العرب وواقعه الأدبي.

وبعد فإن أك وفقت في هذه الدراسة، فذاك هو المراد، وإن تكن الأخرى فحسبي أنني أخلصت النية، وبذلت الجهد، وفوق كل ذي علم عليم، وقديما قال الإمام المزني صاحب الإمام الشافعي: " إنه لو عرض كتاب سبعين مرة، لوجد فيه خطأ، وأبى الله أن يكون كتاب صحيح غير كتابه"، ولا يزال قول العماد الأصفهاني ينطبق على كل من يتصدى لتأليف كتاب، فقد قال: "إنني رأيت أنه لايكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر". وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

المسيلة في:٢٠٠٦/١٠/١٨

الدكتور مصطفى البشير قط



تمهيد

لمحة عن نشأة الخطاب النثري
وتطوره وأوليات نقده

أجدني محتاجا بادئ ذي بدء إلى أن أدفع مقولة قد ملكت الأفئدة والألباب على عموميتها، حتى بات الفكاك منها أشد على المرء من خرط القتاد، تلك المقولة هي أن "الشعر ديوان العرب"، والحقيقة أن هذه المقولة إذا كانت تنطبق على العصر الجاهلي، وحقبة من العصر الإسلامي لطبيعة ثقافتهما الشفاهية المناسبة للبداوة، فإنها لا تنطبق على ما تلاهما من عصور الأدب العربي، التي غدا فيها النثر من ديوان العرب أيضا بعدما زاحم الشعر في مكانته التي تربع عليها لسنين طوال، على اعتبار أن النثر بطبيعة بعض أجناسه الكتابية يعد الوجه الأنسب للحضارة التي بدأت تلقي بظلالها على المجتمع العربي منذ بزوغ الإسلام.

ولقد ثار جدل بين الباحثين والدارسين للأدب العربي حول السؤال الآتي: أيهما أسبق في الظهور: الشعر أم النثر الفني؟ ولماذا؟ وهوالسؤال الذي سوف يفضي فيما بعد إلى سؤال آخر استغرق حقبة مديدة من تاريخ النقد العربي، كما استغرق جهد كثير من النقاد حول: أيهما أفضل الشعر أم النثر؟

وإجابة عن السؤال الأول رأى عبد الكريم النهشلي (ت٤٠٣هـ) أسبقية النثر على الشعر، إذ ينسب إلى بعض العلماء بالعربية قوله: "أصل الكلام منثور، ثم تعقبت العرب ذلك، واحتاجت الى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها ووقائعهاوتضمين مآثرها..."[١]، ثم أكد هذا الرأي ووافقه في موضع آخر فقال: "ولما رأت العرب المنثور يند عليهم،

(١) الممتع في صنعة الشعر: للنهشلي، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص: ١١.

ويتفلت من أيديهم، و لم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على مر الأيام، فألفوا ذلك وسموه شعرا "[١] ولسنا ندري ما المقصود بالنثر في كلام النهشلي؛ هل هو النثر العادي، أم النثر الفني، لأن كلامه في هذا الجانب يكتنفه الغموض[٢].

غير أن الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) له رأي صريح في أسبقية النثر الفني على الشعر؛ فقد وجد النثر أولا، ثم جاء بعده الشعر شيئا فشيئا، إذ كان يعرض للناس في تضاعيف الكلام، ثم استحسنه الناس وتتبعوه وتعلموه، يقول: "إنه (الشعر) اتفق في الأصل غير مقصود إليه على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام، ثم لما استحسنوه واستطابوه، ورأو أنه تألفه الأسماع، وتقبله النفوس، تتبعوه من بعد وتعلموه"[٣]، ولا بد أن الكلام إذا ارتقى لدرجة أن يصير موزونا من غير قصد، ويرد شعرا في بعض فقراته، يكون قد بلغ مستوى من التطور يصل به مرحلة النثر الفني، ثم أعقب ذلك ظهور الشعر واهتمام الناس به.

وعكس هذا الرأي ذهب إليه بعض المستشرقين[٤]، وشايعهم في ذلك الدكتور طه حسين الذي رأى أن العرب في الجاهلية كانوا يعيشون عيشة بدائية أولية، والحياةالأولية لا تتطلب النثر الفني لأنه لغة العقل بقدر ما تتطلب الشعر لأنه لغة العاطفة والخيال[٥].

---

(١) الممتع في صنعة الشعر: للنهشلي، ص: ١٨.

(٢) ينظر الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: د/ بشير خلدون، ص: ٥٢.

(٣) إعجاز القرآن: للباقلاني، ١ /١١٨.

(٤) ينظر النثر الفني في القرن الرابع الهجري: د/ زكي مبارك، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، د.ت، ٣٧/١ وما بعدها.

(٥) ينظر من تاريخ الأدب العربي: لطه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٢، ٤١٤/٢، ومن حديث الشعر والنثر: لطه حسين، دار المعارف، مصر، ط١٠، ١٩٦٩، ص: ٢٢-٢٤، وينظر رأي مخالف في كتاب: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي: لمحمد هاشم عطية، دار الفكر العربي، دون مكان، ١٩٩٧، ص: ٥٨-٦٦.

ومهما يكن من صحة هذا الرأي أو ذاك، فقد أثر عن الجاهليين أجناس نثرية؛ منها الخطابة كخطب الوفود العربية عند كسرى ملك الفرس[١]، ويلحق بالخطابة مايعرف بسجع الكهان، كما أثر عنهم بعض الوصايا، والأمثال والحكم، وبعض القصص التي يروونها في أسمارهم حول أيامهم وحروبهم مما هو مبثوث في مصادر تراثنا الأدبي.

غير أن هذه المادة النثرية التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي كانت مدعاة للشك من الباحثين والدارسين، على اعتبار أن الخطاب النثري الجاهلي ظل شفاهيا يتداوله الرواة حقبة من الزمن، ولم يدخل حيز "الكتابية " إلا أواخر القرن الثاني الهجري، مما جعله يتعرض للكثير من التحريف والتزيف، فضلا عن ضياع كثير من نصوصه لصعوبة حفظها بالاستناد ألى قول أبي عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ): "ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[٢]، وقول أبي عمرو بن العلاء هذا ينطبق على الشعر والنثر على حد سواء.

وإذا كان الشعر الجاهلي قد تعرض للضياع والانتحال، فإن ذلك ينطبق بدرجة أكبر على النثر، على اعتبار أن الشعر أيسر وأسهل على الذاكرة في الحفظ من النثر، لما في الشعر موسيقى الوزن والقافية، وهي تعين على الاستظهار والاستذكار، وليس كذلك النثر، ولذلك قال عبد الصمد بن الفضل الرقاشي[٣]: "ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"[٤].

---

(١) ينظر العقد الفريد: لابن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢، ٢/٤ وما بعدها.

(٢) طبقات الشعراء: لابن سلام الجمحي، نشر جوزف هل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص: ٣٤

(٣) هو عبد الصمد بن الفضل بن عيسى بن أبان الرقاشي، كان خطيبا، قاصا، سجاعا، روى له الجاحظ كثيرا، ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ١١٩/١، ٢٨٧، ٢٩١، ٣٠٨.

(٤) البيان والتبيين: للجاحظ، ٢٨٧/١

ومعنى ذلك أن الخطاب النثري الجاهلي قد خضع للنزعة "الشفاهية" مدة غير قليلة مثلا في الخطابة، والوصايا، والأمثال والحكم، والقصص وهي بطبيعتها الأولية شفاهية تعتمد على "السماع" قبل أن يدخل حيز "الكتابية "(١) التي تعتمد على "القراءة" ممثلا ذلك في الرسائل بأنواعها، وليس معنى ذلك أن عرب ما قبل الإسلام جهلوا الكتابة، فقد كان الخط والكتابة شائعين بعض الشيوع في بلاد العرب، وفي المناطق المتحضرة منها على وجه الخصوص، ولكن معرفة الكتابة كانت بسيطة لا تعدو بعض الأغراض التجارية أو السياسية (٢)، و"أما الأعمال الأدبية فلم تكن تدون إلا نادرا" (٣)، وبذلك فإن الكتابة لم تكن تشكل ظاهرة حضارية في ذلك العصر.

وإذا ما تلمسنا بعض خصائص الخطاب النثري الجاهلي فإننا نجده قوي اللفظ، سطحي الفكرة، ينزع الى الإيجاز، والموسيقى في الجملة والأسلوب، ويرسل مقطعا لا يربط بين أفكاره رابط، وهو ما يتناسب مع الثقافة الشفاهية التي تقوم على افتتان المتكلم بحسن ما يقول، وافتتان المستع بحسن ما يسمع.

لذلك يمكن الترجيح أن الخطاب النثري في العصر الجاهلي قد تولد من رحم الخطاب الشعري، إذكان كلاهما يخضع للنزعة "الإنشادية" المعتمدة على السماع، والتي من أهم عناصرها تأثير الألفاظ بإيقاعها وجرسها أكثر من تأثيرها بمعانيها ومدلولاتها(٤)، وهذا التقارب الشديد بين الخطابين الشعري والنثري من حيث

---

(١) في الشفاهية والكتابية وموقع الأدب العربي منهما ينظر كتاب: الشفاهية والكتابية: والترج. أونج، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ١٨٢، ١٩٩٤، ص: ١٣ وما بعدها من مقدمة المترجم، والقلم واللسان: د/ جابر عصفور، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٣٥، فبراير، ١٩٩٥، ص: ٧٣-٧٧

(٢) ينظر العصر الجاهلي: لشوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩٩٦، ص: ٣٩٨

(٣) مصادر الأدب في المكتبة العربية: د/ عبد اللطيف الصوفي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ت، ص: ٩

(٤) ينظر الشعر الجاهلي: لفؤاد أفرام البستاني، سلسلة الروائع، دار المشرق، بيروت، ط٨، ١٩٨٠، ص: ١٨ وما بعدها.

النشأة، والخصائص جعلت كثيرا من النقاد العرب القدامى يجدون صعوبة في التفريق بينهما، فحصروا هذا الفرق غالبا في عنصري "الوزن والقافية" دون النظر إلى طبيعة التركيب اللغوي لكل منهما.

يعكس ذلك جليا ما سمي في ذلك العصر بسجع الكهان ذي الموسيقى مثل "قوافي الشعر"، لأن الجامع بينهما هو النزعة الشفاهية، لذلك ربط العرب بين الكهان والشعر، لأنهم ينطقون كلاما يشبه الشعر، أو يختلط فيه السجع بالشعر على نحو ما نلاحظ مثلا في خطبة قس بن ساعدة الإيادي التي يختلط فيها السجع بالشعر، حتى يصعب التفريق فيها بين ما هو شعري وما هو نثري، وهي تمضي على هذا النحو "أيها الناس، اجتمعوا واسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ماهو آت آت، إن في السماء لخبرا، وإن في الأرض لعبرا، مهاد موضوع، وسقف مرفوع، ونجوم تمور، وبحار تغور، أقسم قس قسما حتما، لئن كان في الأمر رضا ليكنن سخطا، إن لله لدينا هو أحب إلي من دينكم الذي أنتم عليه. ما لي أرى الناس يذهبون ولا يرجعون؛ أرضوا بالمقام فأقاموا، أم تركوا فناموا!...

فـي الـذاهـبيـن الأوليـ ـن من القرون لنا بصائر..."(١).

وقد تطور الخطاب النثري في الأدب العربي مع تطور الحياة العقلية والحضارية للأمة العربية، إذ بمجيء الإسلام ازداد الإهتمام بالكتابة، لأن "الانتقال من النزعة الشفاهية إلى النزعة الكتابية على مستوى الإبداع والفكر قد حدث مع نزول القرآن الكريم، وأن القرآن الكريم هو النموذج الكتابي الأول الذي يفارق نماذج الشفاهية باعجازه، وينتقل بالعقل العربي الذي يتلقاه، ويتوجه إليه من حال البداوة الى حال الحضارة، من حال الوعي بالقبيلة، إلى حال الوعي بالأمة، من حال الإستجابة العفوية الى الطبيعة الى حال البناء المعقد للثقافة، ويكتمل معنى هذه الدلالة الرمزية حين نضع في اعتبارنا أن أول ما أنزل من القرآن الكريم كان أمرا بممارسة فعل القراءة

---

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: للبغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧، ٩/١٨٩.

الذي هو الوجه الآخر لفعل الكتابة" [١].

وقد نشط الخطاب النثري ذو الصبغة الكتابية كالترسل إبان ظهور الدعوة الإسلامية ليؤدي وظيفة تبليغ الدين الجديد، على نحو ما يظهر في رسائل النبي - صلى الله عليه وسلم - الى ملوك ذلك الوقت يدعوهم فيها الإسلام[٢]، كما نشط الترسل بين الخلفاء الراشدين وولاتهم على الأمصار.

وكانت الرسائل في هذا العصر تحلى بآي القرآن الكريم، والمأثور من الأمثال والأشعار، وتتميز بجزالة اللفظ وفصاحته، والإبتعاد عن التكلف والتصنع.

وفي عهد عمر بن الخطاب دونت الدواوين[٣]، وتميزت الرسالة الديوانية في عهد معاوية الذي خصص ديوانا للرسائل [٤]، ثم تلي ذلك ظهور الرسائل الاخوانية في العصر الأموي، وتطور الرسائل الاخوانية إلى الأدبية في العصر العباسي، وهكذا "لم يعد الشعر وسيلة للعلم والمعرفة، بل انتقلت وظيفته إلى فن آخر ظهر وتطور بظهور الحضارة، ومعرفة الكتابة، هو الكتاب، وصار الكتاب أو الرسالة هي التي تحمل رسالة الفكر والمعرفة لا الشعر، ولا عجب إن قيل إذا: إن الشعر قد تخلف، وتنازل عن بعض سلطانه، ووظائفه للكتابة " [٥].

فتطور الحضارة صاحبه تطور في الأدب يلبي حاجات الحياة المعقدة التي لم يعد الشعر وحده كافيا لتلبيتها، وهكذا حدث تطور في الأدب من نزعته الشفاهية الممثلة في الشعر إلى نزعته الكتابية الممثلة في النثر، وخاصة منه الأجناس النثرية الكتابية التي

---

(١) القلم واللسان: د/جابر عصفور، ص: ٧٦.

(٢) ينظر إعجاز القرآن: للباقلاني، ١/٢٣٧-٢٣٨، والبداية والنهاية: لابن كثير، تحقيق د/ أحمد أبو ملحم وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ١٩٨٨، ٤/٢٦٢ - ٢٧٢.

(٣) ينظر الوزراء والكتاب: للجهشياري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط ١، ١٩٣٨، ص: ١٦.

(٤) ينظر العصر الاسلامي: لشوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٩، ١٩٨١، ص: ٤٦٥.

(٥) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري: لمحمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية،ط٣ د.ت، ص: ٤١.

تلبي الحاجات الحضارية للإنسان كالرسائل والمقامات مثلا.

وقد تميز العصر العباسي بظهور أربع طرق كتابية، لكل طريقة روادها وخصائصها؛

الطريقة الأولى طريقة ابن المقفع (ت ١٤٢ هـ) التي هي امتداد لعبد الحميد الكاتب، وأسلوب هذه الطريقة يقوم على الترسل الطبيعي، وعماده الإيجاز والإرسال فلا التزام بسجع أو توازن أو ازدواج، واعتماد اللفظ السهل، والأسلوب السلس المتين الربط، الخالي من المبالغات، ولذلك لا نجد " في أساليبه عناية بالأخيلة الدقيقة إلا ما جاء في كتاب كليلة ودمنة، وهو منقول عن الأصل، وكذلك ليس في أساليبه عناية بالسجع، ولا بهذا الترادف الصوتي، وكأني به كان مشغولا عن أن يحدث لنفسه أسلوبا له خصائص أدبية واضحة من إيقاعات وأصوات، أو من تشبيهات واستعارات، إذ كان في شغل بالترجمة الدقيقة، وأن يؤدي ما يجد في الأصل الذي يترجمه، لذلك خلت أساليبه جملة من حلية الصوت، وحلية التصوير... ومن أين يأتيه ذلك وهو لا يفكر في الجمال المادي للأسلوب، وإنما يفكر في الجانب المعنوي" (١)، وربما يعود انصراف ابن المقفع عن الاحتفال بالسجع إلى تركيزه على المعنى وعنايته بتجويده أكثر من اهتمامه بالألفاظ التي لا يهتم بها إلا بقدر تأديتها للمعنى المراد بدقة، ومن ثم كان حريصا على انتقاء الألفاظ المناسبة لمعانيه حتى إن القلم كان يتوقف كثيرا بين أنامله، ولما سئل عن ذلك قال: " إن الكلام يزدحم في صدري، فيقف قلمي لتخيره " (٢)، وقد أشار إلى ذلك في وصيته للكتاب، حيث يقول: "إياك والتتبع لوحشي الكلام طمعا في نيل البلاغة، فإن ذلك هو العي الأكبر، وعليك بما سهل من الألفاظ مع التجنب لألفاظ السفلة"(٣).

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٧١، ص: ٥١.

(٢) أدب الكتاب: للصولي، دارالكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: ١٥٨.

(٣) أمالي المرتضى: للمرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٦٧، ١/١٣٧.

و أما الطريقـة الثانيـة فهـي طريقـة أبي عثمـان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) التي تقوم على التحليل و التفريع و الاستقصاء، وقد اسمدت هذه الطريقة أسلوبها من رافدين هما:

أ ـ أسلوب عبد الحميد القائم على الاطناب والازدواج.

ب ـ أسلوب سهل بن هارون القائم على التحليل و التعليل و الجدل و الحوار، وزاد الجاحظ على ذلك حسن التقسيم، وجمال الايقاع، وكثرة الاستطراد، والتقصي، وتوليد المعاني.

أما عبارة الجاحظ فهي متينة السبك، جزلة اللفظ، محكمة الربط، وثيقة الحلقات، وكان ينهج في انتقاء ألفاظه منهجا وسطا؛ فلا يستخدم اللفظ الغريب، ولا العامي المبتذل، وقد صرح بذلك في قوله: "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، وساقطا سوقيا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا"[1].

وأسلوب الجاحظ هو أسلوب الازدواج الذي عرف به، إذ "هو الذي أعد بحق لشيوع أسلوب جديد في الكتابة هو أسلوب الإزدواج، وهو أسلوب يقوم على التوازن الدقيق بين العبارات بحيث تتلاحق في صفوف متقابلة، دون ان تتحد نهاياتها على نحو ما هو معروف في السجع، هي تتقابل وتتعادل صوتيا، ولكن دون أن تحقق التوازن الصوتي المألوف في السجع، ومع ذلك تحقق ضروبا من الإيقاع"[2].

والطريقة الثالثة هي طريقة أبي الفضل بن العميد (ت ٣٦٠ هـ) وهي طريقة تقوم على الوشي والزخرف والتنميق والموسيقى الناجمة عن استعمال الجمل القصيرة السجوعة، مع تنميق ذلك بأنواع من المحسنات البديعية كالطباق و المقابلة و الجناس، وضروب من أساليب البيان كالاستعارة و التشبيه و الكناية، مع الاستشهاد بالنظم، مما

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١٤٤.

(٢) العصر العباسي الثاني: د/شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٥، ص: ٥٩٥.

يجعل طريقته هي طريقة الشعر المنثور، لأنها شعر لا ينقصه سوى الوزن[١].

ثم جاءت بعد ذلك الطريقة الرابعة وهي الطريقة الفاضلية نسبة إلى مؤسسها القاضي الفاضل (ت ٥٩٦ هـ) التي أغرقت في استعمال المحسنات البديعة والألاعيب اللغوية الفارغة إلى درجة الركاكة والاسفاف، مما جعل الطريقة الفاضلية تعد خير ممهد لعصر الانحطاط في الكتابة الفنية.

و قد لمع اسم كتاب الدواوين[٢] في سماء الكتابة الفنية خاصة في العصر العباسي الذي انتشر فيه التدوين على نطاق واسع، وكان هؤلاء الكتاب "يختارون من الفصحاء البلغاء، وقد تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة، إذ كانوا يتعهدون من تحت أيديهم من صغار الكتاب، وكانوا لا يزالون يراجعونهم فيما يكتبون من رسائل، فإذا وقفوا منهم على ناشئ تنم كتابته عن تفنن في القول شجعوه، وربما قدموه إلى الخليفة، أو إلى بعض الوزراء، فلمع اسمه، وتألق نجمه"[٣].

و قد بلغ من مكانه الكتاب في ذلك العصر أن "رفع الملوك من بين العباس بلغاء كتابهم إلى الوزارات، وقلما رفعوا شاعرا لشعره" [٤]، وهكذا تبدلت الأدوار فأخذ الناثر المكانة المرموقة التي كان يحتلها الشاعر بفعل التطور الحضاري الحاصل.

وقد بلغ كثير من الكتاب إلى أعلى مناصب الدولة بفضل الكتابة مثل عمارة بن حمزة "كاتب أبي جعفر المنصور ومولاه، وكان تائها معجبا كريما بليغا

---

(١) ينظر النثر الفني في القرن الرابع الهجري: لزكي مبارك، ٢ / ٢٤٨ وما بعدها.

(٢) الدواوين جمع "ديوان": وهو اسم مركب من مضاف وهو ديوان، ومضاف إليه وهو الانشاء، أما الديوان فاسم للموضع الذي يجلس فيه الكتاب، وهو بكسر الدال، واختلف في أصله، فذهب قوم إلى أنه عربي، وذهب آخرون إلى أنه عجمي. ينظر صبح الأعشى في صناعة الإنشا: للقلقشندي، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ١/١٢٣.

(٣) البلاغة تطور وتاريخ: لشوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٨٣، ص: ٢١

(٤) أمراء البيان: لمحمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٤٨، ١/٢٥.

فصيحا، أعور دميما، وكان أبو جعفر المنصور والمهدي يقدمانه، ويحتملان أخلاقه لفضله وبلاغته وكفايته، ووجوب حقه، وولي لهما الأعمال الكبار" [١]، ومثل عمرو بن مسعدة الذي كان أحد كتاب المأمون ثم وزر له [٢]، والفضل بن سهل الذي لقب بذي الرياستين، لجمعه بين رياسة السيف، ورياسة القلم [٣]، ومحمد بن عبد الملك الزيات، الكاتب البليغ الذي وزر لثلاثة خلفاء من بني العباس؛ المعتصم والواثق والمتوكل [٤]، وغير هؤلاء كثيرون ممن قلدتهم الكتابة أعلى المناصب السياسية في الدولة، ومن هنا نشأت تلك العلاقة الحميمية بين الكتابة والسياسة، إذ "كان هؤلاء جميعا وغيرهم يسخرون أقلامهم في خدمة الدولة، ويضعون ثمار قرائحهم في خدمة الخلفاء العباسيين" [٥].

وقد بلغ من مكانه الكتابة الفنية وعلاقتها الحميمية بالسياسة والدولة في العصر العباسي أن جعل الخلفاء العباسيون "للترسيل وزيرا" [٦] يعهد إليه "النظر في القلم والترسيل لصون أسرار السلطان، ولحفظ البلاغة لما كان اللسان قد فسد عند الجمهور" [٧]، وعلى الجملة فقد كان أساس الاختيار للوزارة شيئين "القدرة الإدارية، والقدرة البلاغية" [٨]، وهكذا صار (الكاتب / الوزير) من أعلى

---

(١) الفهرست: لابن النديم، نشره الشيخ ابراهيم رمضان، دار المعرفة بيروت، ط٢، ١٩٩٧، ص: ١٤٩-١٥٠.

(٢) ينظر تاريخ بغداد: للخطيب البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ١٢/٢٠٣.

(٣) ينظر الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية: لابن الطقطقى، دار صادر، بيروت، د.ت، ص:٢٢١، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت، ٢/٤.

(٤) ينظر الفهرست: لابن النديم، ص: ١٥٤.

(٥) الأدب في موكب الحضارة الإسلامية: د/ مصطفى الشكعة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٩٧٤، ٢/٢٣٨.

(٦) مقدمة ابن خلدون: لابن خلدون، دار الرائد العربي، بيروت، ط٥، ١٩٨٢، ص: ٢٣٩.

(٧) مقدمة ابن خلدون، ص: ٢٣٨.

(٨) ظهر الإسلام: لأحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٥، ١٩٦٩، ١/٢٥٥.

الوظائف التي يطمح إليها الكتاب.

وكان هؤلاء الكتاب يتعهدون أنفسهم بأنواع من الثقافات العربية والأجنبية، لأن الكتابة مهمة صعبة شاقة لابد لمن يحترفها أن يتسلح بمختلف أسلحتها، حتى تكون له المكانة المتميزة بين أقرانه، مما جعل الكتاب ينقطعون لها، ويخلصون في حبهم لمهنتهم " وانقطاع الكتاب للكتابة وتنافسهم فيها، أدى إلى الإبداع والابتكار في أساليبها البيانية"(١).

ونتيجة لتبوء الكتابة الفنية مكانة مرموقة في الدولة والمجتمع، بدأ الجدل يثار حول أيهما أعلى منزلة ومكانة الشاعر أم الناثر؟.

وربما تأتي مشروعية هذا التساؤل مما حدث في ذلك العصر من " تحول جذري في معنى الإبداع الذي انتقل من الشفاهية إلى الكتابية "(٢)، وما ذلك إلا بسبب هذا التحول في الحياة من البداوة إلى الحضارة، وفي الثقافة من الشفاهية إلى الكتابية، وفي الأدب من الشعر إلى النثر، وفي المكانة الاجتماعية لكل من الشاعر والناثر التي تبدلت لصالح هذا الأخير.

وفي هذا الصدد يورد الجاحظ رأي أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) الذي يقول: " كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر... فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر" (٣)، ويستلهم الجاحظ رأي أبي عمرو بن العلاء فيقول: " كان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب، وهم إليه أحوج لرده

---

(١) في تاريخ البلاغة العربية: د/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص: ١٩.

(٢) مقال مديع القلم: د/ جابر عصفور، مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٣٦، مارس، ١٩٩٥، ص: ٧٧.

(٣) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/ ٢٤١.

مآثرهم عليهم، وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثر الشعراء وكثر الشعر، صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر" (١).

وقد صارت الكتابة فيما بعد " صناعة" لها خطرها ومكانتها في المجتمع والدولة، وقد نص عبد الحميد الكاتب في رسالته الموجهة إلى الكتاب على ذلك إذ قال: " إن الله جل وعز جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك المكرمين أصنافا، وإن كانوا في الحقيقة سواء، وصرفهم في صنوف الصناعات، وضروب المحاولات إلى أسباب معاشهم، وأبواب أرزاقهم، فجعلكم معشر الكتاب في أشرف الجهات، أهل الأدب والمروءة والعلم والرواية"(٢).

ولعل مما يدل على مكانة الكتاب الإجتماعية أن أوصى أحدهم بنيه بأن يتزيوا بزي الكتاب(٣).

ويقول عبد الرحمان الهمذاني (ت ٣٢٠ هـ) مبينا فضل الكتابة ومكانة أصحابها في المجتمع والدولة:" وهذه الكتابة من أعلى الصناعات وأكرمها، وأسمقها بأصحابها إلى معالي الأمور، وشرائف الرتب؛ فهم بين سيد ومدبر سيادة، وملك وسائس دولة ومملكة، وبلغت بقوم منهم منزلة الخلافة،وأعطتهم أزمة الملك " (٤).

وكما نافس الناثر الشاعر في مكانته الإجتماعية، نافس النثر الشعر أيضا في موضوعاته (٥)، خاصة في العصر العباسي، إذ عبر الكتاب " عن عواطفهم ومشاعرهم المختلفة، من رغبة، أو رهبة، أو مدح، أو هجاء، أو اعتذار، أو استعطاف، أو تهنئة، أو

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ٤/٨٣.

(٢) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة: لأحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت، ٢/٤٥٤.

(٣) ينظر عيون الأخبار: لابن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ١/١٠٦.

(٤) الألفاظ الكتابية: للهمذاني، تحقيق: د/السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، ط ١، ١٩٨٦، ص: ١١-١٢.

(٥) ينظر في بعض هذه الموضوعات مثلا الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧٤ - ١٧٥.

تعزية، أو وصف.. وإذا كانت هذه المشاعر قد عبر عنها الشعراء في قصائدهم، فإننا ...نجد النثر يزاحم الشعر في التعبير عنها، بل ربما فاقه في ذلك، إذ طوع النثر العربي على أيدي هؤلاء البلغاء ليعبر عن مواضع كانت حكرا على الشعر، واتخذوه وسيلة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وفضلوه على الشعر، لأنه أتاح لهم حرية أكبر في التعبير قد لا يتيحها لهم الشعر المقيد بالأوزان والقوافي "[١]، وما ذلك إلا نتيجة لتطور الحياة، وتشعب مناحيها، مما جعل النثر أكثر ملاءمة لمواكبة هذا التطور، وأكثر نجاعة، وأنسب للتعبير والتسجيل.

هذه لمحة عن نشأة الخطاب النثري وتطوره، فماذا عن أوليات نقده؟

لقد استعرضنا كيف تطور الخطاب النثري في الأدب العربي من الشفاهية إلى الكتابية، بسبب ترقي المجتمع العربي من البداوة إلى الحضارة، وكان لا بد أن يمر نقد الخطاب النثري بالمراحل نفسها التي مر بها الخطاب النثري في تطوره من الشفاهية إلى الكتابية كنتيجة حتمية للتلازم بين الأدب ونقده، لذلك لا عجب أن يبدأ نقد الخطاب النثري شفهيا بإبداء الملاحظات النقدية على بعض الخطابات النثرية التي تتلقى بالسماع، ثم يرقى ذلك في عصر التدوين إلى تأليف المؤلفات النقدية في الخطاب النثري.

وتأسيسا على ذلك يمكن أن نرجع البدايات الأولى لنقد الخطاب الثري إلى العصر الجاهلي، إذ " إن العرب منذ نهاية العصر الجاهلي أخذوا يخضعون صناعة الكلام لنقد أولي، ولكنه في أغلب الأحوال سديد، لأنهم كانوا يعولون فيه على سلامة الذوق، ولقد بلغ بهم الأمر أن استكشفوا عيوبا فنية في النظم، ووضعوا من النصح والإرشاد ما قد يفيد كلا من الخطيب والشاعر في صناعته"[٢].

---

(١) الحياة الأدبية في مجالس الخلفاء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري: مصطفى البشير قط، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، ١٩٩٤، ص: ٢٢١.

(٢) البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر: لطه حسين، مقدمته لكتاب نقد النثر المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ص: ٤

ومن الشواهد النقدية التي ترجع إلى العصر الجاهلي فيما يتعلق بالخطاب النثري ما أثر عن أكثم بن صيفي أنه كان إذا كاتب ملوك الجاهلية يقول لكتابه: "أفصلوا بين كل منقضى معنى، وصلوا إذا كان الكلام معجونا بعضه ببعض"(١) وفي هذا الخبر دليل على المعرفة المبكرة لعرب ما قبل الإسلام بأحكام صناعة الكلام، إذ يبين أكثم بن صيفي لكاتبه متى يكون الكلام موصولا، ومتى يكون مفصولا، وباب (الفصل والوصل) صار فيما بعد من أهم أبواب البلاغة العربية.

ويتعزز هذا الاستنتاج بما روي عن الحارث بن أبى شمر الغساني إذ يقول لكاتبه المرقش: " إذا نزع بك الكلام إلى الابتداء بمعنى غير ما أنت فيه، فافصل بينه وبين تبعيته من الألفاظ، فإنك إن مذقت ألفاظك بغير ما يحسن أن يمذق، نفرت القلوب عن وعيها، وملته الأسماع، واستثقلته الرواة"(٢) وهنا لا يكتفي الحارث بن أبي شمر بتحديد مواطن الفصل والوصل فحسب، وإنما يبين أثر ذلك على الملتقى، فمتى لم يحسن الكاتب الفصل والوصل أدى ذلك إلى انقطاع التيار النفسي الذي يصل بينه وبين جمهوره من المتلقين، فتنفر منه القلوب وتمله الأسماع، وفي ذلك ما يدل على أن المعول هو الرواية الشفاهية، فكلمتا "الأسماع" و"الرواة " ترتبطان مباشرة بالمشافهة، على الرغم من أن الوصية موجهة إلى أحد الكتاب، ولكن طبيعة الثقافة الشفهية السائدة في ذلك العصر تركت بصماتها على نص الحارث.

ومن ذلك أيضا سؤال عامر بن الظرب العدواني لحممة بن رافع الدوسي عند ملك من ملوك حمير عن أبلغ الناس؟ فقال: "من جلّى المعنى المزيز (الأفضل) باللفظ الوجيز، وطبق المفصل قبل التحزيز"(٣).

---

(١) الصناعتين: للعسكري، ص: ٤٩٩

(٢) الصناعتين: للعسكري، ص: ٤٩٩

(٣) الأماني: للقالي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠، ٢/٢٧٧، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١، ١/٢٤٥.

ومن ثم فإنه يمكن القول بأنّ النقّاد الجاهليين قد أدركوا مواطن الجمال في "الخطاب النثري"، كما حاولوا أن يربطوا بين جمالية الخطاب النثري وأثرها على المتلقين، ومهما قيل عن صحة هذه النصوص النقدية المأثورة عن العصر الجاهلي فإنها تعد صورة لما يمكن أن يكون عليه تصور الجاهليين لهذا الخطاب.

وحين نزلت معجزة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ الكبرى "القرآن الكريم" وهي معجزة بيانية، وقف العرب مبهورين مشدوهين أمام فصاحته وبلاغته، وهم أرباب الفصاحة والبلاغة، العارفون بفنون القول وضروبه، فعجزوا عن تحديه أومحاكاته، بل عجزت لغتهم وألفاظهم حتى عن وصفه ووضعه في موضعه من أنماط الخطاب المعروفة لديهم، نستنتج ذلك من محاولة الوليد بن المغيرة وصف القرآن من خلال حواره مع قريش حين أزمعت أن تلصق بالنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ تهمة تبعد العرب عنه حتى لا يفتتنوا بما ينزل عليه من وحي، فقد " قالوا: نقول كاهن قال: لا والله، ما هو بكاهن، لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه، قالوا: فنقول: مجنون، قال: ما هو بمجنون، لقد رأينا الجنون وعرفناه، فما هو بخنقه ولا تخالجه، ولا وسوسته، قالوا: فنقول: شاعر، قال: ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر رجزه وهجزه وقريضه ومقبوضه ومسوطه، فما هو بالشعر، قالوا: فنقول ساحر، قال: ما هو بساحر، لقد رأينا السحار وسحرهم، فما هو بنفثهم ولا عقدهم ، قالوا: فما نقول يا أبا عبد شمس؟ قال: والله إن لقوله لحلاوة، وإن أصله لعذق، وإن فرعه لجناة، وما أنتم بقائلين من هذا شيئا إلا عرف أنه باطل، وإن أقرب القول فيه لأن تقولوا: ساحر، جاء بقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه ..."(١) وفي رواية أخرى أنه قال: "والله لقد سمعت من محمد آنفا كلاما ماهو من كلام الإنس، ولا من كلام الجن إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق، وإنه يعلو وما يعلى " (٢).

---

(١) السيرة النبوية: لابن هشام، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ١/٢٨٨

(٢) الكشاف: للزمخشري، ٤/١٥٨

وفي النص الأول نلاحظ حيرة قريش في وصف القرآن الكريم، وإحلاله موضعه من أنماط الخطاب؛ هل هو شعر، أم سجع مثل سجع الكهان؟ وأخيرا استقر رأيهم على وصفه "بالسحر"، وكلمة " السحر" هنا لها دلالتها، فهي مرادفة للبيان الذي له قدرة على تغيير أفكار الناس، وتصوراتهم ومعتقداتهم تماما كمايفعل "السحر" وهذا ما يجسده قول النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ: "إن من البيان لسحرا"(١).

ومن الملاحظات الأسلوبية الخاصة بالخطاب النثري عند الصحابة ما يروى عن أبي بكر الصديق من أنه مر به رجل معه ثوب، فسأله أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ قائلا: " أتبيع الثوب؟ فقال: لا عافاك الله، فقال أبو بكر ـ رضي الله عنه ـ: لقد عُلِّمتم لو كنتم تعلمون ، قل: لا، وعافاك الله" (٢)، فجملة " لا عافاك الله " في قول الرجل دعاء على أبي بكر لا له، وبعدما صوبها أبو بكر صارت دعاء له، وذلك بفصله بين " لا" النافية، وبين الجملة الدعائية " عافاك الله " بواسطة حرف "الواو"، وقد صار هذا الباب (الفصل والوصل) من أعظم أبواب البلاغة فيما بعد، حتى عد بعضهم البلاغة " معرفة الفصل من الوصل" (٣).

وفي عصر بني أمية كثرت الملاحظات النقدية الخاصة بالخطاب النثري، وربما يرجع ذلك إلى أمرين: " أولهما: ما كان بين الأحزاب السياسية في ذلك العصر من صراع تحول إلى عقيدة نظرية في الكوفة والبصرة أكبر أمصار العراق في ذلك الزمان، وثانيهما الحركة الفكرية القوية التي ظهرت في ذلك العهد نفسه، فلم تكن مساجد الكوفة والبصرة يومئذ مجرد أمكنة يتعبد فيها المسلمون، ويفصل في أقضيتهم، بل كانت فوق ذلك مدارس يغشاها العلماء لتدريس اللغة والنحو

---

(١) صحيح البخاري: للبخاري، تحقيق د/ مصطفى ديب البغا، موفم للنشر، ودار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ١٩٩٢، ٥ رقم ٤٨٥١، ص: ١٩٧٦

(٢) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٢٦١

(٣) البيان والتبين: للجاحظ، ١/٨٨

والحديث والفقه، والأخباريون ليقصوا على ساميعهم أخبار السيرة والفتوح والفتن، وزعماء الأحزاب السياسية والفرق الدينية للجدل والمناظرة، وكان يجلس إلى هؤلاء جميعا أفناء من الناس من بين مسلم، ويهودي، ونصراني، ومجوسي... لاشك أن من يتصدى للكلام أمام هؤلاء ينبغي أن يكون موفور الحظ من وضوح العبارة، وظهور الحجة، وخفة الروح، والقدرة على الأفهام ثم نشأ بحث دقيق فيما ينبغي أن يتحلى به الخطيب من الصفات، وما ينبغي أن تخلو منه من العيوب، سواء أكان ذلك من حيث الكلام، أو من حيث الهيئة والإشارة "[١].

ويورد الجاحظ في كتابه " البيان والتبيين " العديد من الملاحظات النقدية حول جنس الخطابة التي أثرت عن هذا العصر؛ فمالك بن دينار يقول في الحجاج: " ربما سمعت الحجاج يخطب، يذكر ما صنع به أهل العراق، وما صنع بهم، فيقع في نفسي أنهم يظلمونه، وأنه صادق، لبيانه وحسن تخلصه بالحجج "[٢]، وهنا يمكن أن نقول: إن مالك بن دينار يتحدث عن وظيفة "الخطاب النثري" من حيث قدرته على التأثير على المتلقين، وتتجلى هذه الوظيفية في قدرته على تصوير الحق في صورة الباطل، وتصوير الباطل في صورة الحق[٣]، وإظهار الجلاد بمظهر الضحية،

(١) البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر: لطه حسين، ص: ٤-٥

(٢) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٣٩٤، وبلفظ مختلف في المصدر نفسه: ٢/١٩٣

(٣) مما تجدر الاشارة إليه أن الجاحظ ينقل عن العتابي تعريفه البلاغة بأنها " إظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق " البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١١٣، كما ينقل صاحب الصناعتين عن العتابي التعريف السابق نفسه. ينظر الصناعتين: للعسكري، ص: ٦٤، وينقل ابن رشيق عن أستاذه عبد الكريم النهشلي قوله: " قالوا: حسن البلاغة أن يصور الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق" العمدة: لابن رشيق، ١/٢٤٧، ويذكر ابن وهب أن مما يدل على بلاغة المجادل أن يكون " قادرا على تصوير الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق " البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، تحقيق د/ حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٩، ص: ١٩٣

والضحية بمظهر الجلاد، وربما كان هذا هو المقصود بكلمة " السحر " في حديث النبي - صلى الله عليه وسلم - المذكور آنفا، ويرجع مالك بن دينار هذه القدرة على التأثير في "الخطاب النثري" (=خطب الحجاج) إلى " أدبيته "، هذه " الأدبية " التي تكمن - حسب قراءتنا للنص - إلى خاصيتين هما:

- البيان: المرتبط بالناحية الأسلوبية في الخطاب.

- حسن التخلص بالحجج: التي هي خاصية من خصائص الخطابة المرتبطة بالمضمون، فقدرة " الخطاب النثري " هنا على التأثير لا تكمن في أسلوبه، ولا تكمن أيضا في مضمونه فقط، بل تكمن فيهما معا.

ونجد صحارا العبدي يروع معاوية بخطابته، فيسأله: " ما تعدون البلاغة فيكم؟ فيقول: الإيجاز " (١)، ففي تصور صحار العبدي لكي يكون الخطاب النثري بليغا، ينبغي أن يكون موجزا، لأن البلاغة مرادفة للإيجاز في نظره، والإيجاز اقتصاد في اللغة، وتكثيف في الخطاب الأدبي، تكمن فيه قدرة الأديب على تركيز أفكاره، والتعبير عنها بأوجز لفظ دون إخلال بالمعنى، والإيجازيتناسب وطبيعة المرحلى الشفهية التي لا تزال تسيطر على المجتمع الإسلامي لقرب عهده بالبداوة الجاهلية.

وكان استعمال آيات من القرآن الكريم ضربا من ضروب بلاغة "الخطاب النثري" التي تظل ناقصة من دونه، فقد روي عن عمران بن حطان أنه قال: "إن أول خطبة خطبتها عند زياد - أو عند ابن زياد - فأعجب بها الناس، وشهدها عمي وأبي، ثم إني مررت ببعض المجالس، فسمعت رجلا يقول لبعضهم: هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن" (٢)، واستعمال الآيات القرآنية في "الخطاب النثري" هو ما تكرس فيما بعد عند البلاغين، وأطلقوا عليه مصطلح " الاقتباس ".

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ٩٦/١

(٢) البيان والتبيين: للجاحظ، ١١٨/١

وفي بداية العصر العباسي "أخذت تظهر طبقة مفكرة جديدة، هي طبقة عمال الديوان، وكتاب الخلفاء، وكان معظم هذه الطبقة أعاجم من الفرس وأهل الجزيرة، والسريان والقبط، وكان أفرادها جميعا قد ثقفوا بلغاتهم الأصلية، ثم حذقوا فوق ذلك العربية، مع سوء التلفظ بها أحيانا، هذه الطبقة كانت تلي للخلفاء ورؤساء الدولة المناصب الإدارية والكتابية، وقد أدخلت بذلك على اللغة العربية أساليب لم يعهدها العرب من قبل، وسلكت في الكتابة طرقا أخذت بها من كان تحت أيديها من العمال، ومن ثم أصبحت الكتابة أمرا يتنافس فيه، وتدون الملحوظات الخاصة به، وتلقن أصوله للمبتدئين"(١).

وقد أثر عن هؤلاء الكتاب كثير من الملاحظات النقدية الخاصة بفن الكتابة، إذ كانوا يرومون من خلالها الوصول إلى أرقى المستويات البلاغية، وهي ملاحظات تنم عن حاستهم النقدية الدقيقة، فقد أصبحت الكتابة على يد هؤلاء " حرفة وصناعة تتعلم، وتسمو على أيديهم وكتبهم، كما أن لها أسسها وقواعدها التي قعدها أساتذة هذا الفن، وكان على المبتدئ أن يلقن هذه الحرفة على يد من سبقوه في ديوان من الدواوين التي كانت تعج بالأساتذة القادرين على العطاء "(٢).

ومن هؤلاء الأساتذة عبد الله بن المقفع (ت ١٤٣ هـ) الذي قيل فيه: " لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط " (٣)، والمقصود بذلك قوله معرفا البلاغة بأنها " اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه

---

(١) البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر: لطه حسين، ص: ٦

(٢) صناعة الكتابة عند ضياء الدين ابن الأثير: د/ عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة الاشعاع الفنية، مصر، ط١، ١٩٩٩، ص: ٤٢.

(٣) البيان والتبيين: للجاحظ، ١١٥/١

الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة، فأما الخطب بين السماطين، وفي إصلاح ذات البين، فالإكثار في غير خطل، والإطانة في غير إملال، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته، فقيل له: فإن مل السامع الإطالة التي ذكرت أنها حق ذلك الموقف؟ قال: إذا أعطيت كل مقام حقه، وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو، فإنه لا يرضيهما شيء، وأما الجاهل فلست منه، وليس منك، ورضا جميع الناس شيء لا تناله" (١).

فابن المقفع هنا نص على أن البلاغة كما تكون في الخطاب الشعري تكون في الخطاب االنثري، ومن ثم فإنه لا يفرق بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر، ثم يشير إلى بعض الأجناس النثرية كالخطابة والرسائل والاحتجاج أو المناظرة، والكلام المسجوع، ويعلن ميله الشديد إلى الإيجاز والتلميح بدل التصريح والتوضيح، لأن البلاغة في نظره هي الإيجاز الذي يقوم على تركيز الفكرة وتكثيفها في أقل ما يمكن من الألفاظ، ثم يفصل القول بعض التفصيل في أسلوب الخطابة، فيحبذ في الخطابة الحفلية (= بين السماطين)، وفي خطب الصلح الإطالة في غير إملال، والإكثار في غير هذر، ويوصي الخطيب بأن يحسن بداية الخطبة، وذلك بتضمينها ما يشير إلى موضوعها، وهو ما أطلق عليه البلاغيون مصطلح (براعة الاستهلال).

ولا نعجب من صدور هذه الملاحظات النقدية المهمة من رجل كابن المقفع تمرس بالكتابة وثقفها منذ صغره، وعرف أسرارها وأحكامها، وإن كان تعريفه للبلاغة ككل التعريفات السابقة والمعاصرة له يعد " مرحلة من عدم استقرار الإصطلاح، وتأرجح استخدامه في أكثر من مدلول، وذلك قبل أن يستقر استخدامه في دائرة

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١١٥ ـ ١١٦، ويقارن بالصناعتين: للعسكري، ص: ٢٣، والعمدة: لابن رشيق، ١/٢٤٣

النشاط القولي عامة، ثم ينحصر في دائرة الكلام الفني " (١).

وهكذا نلاحظ كيف وضعت الأسس النقدية للأجناس النثرية شيئا فشيئا على أيدي الخطباء والكتاب بمختلف مشاريعهم الفكرية، وانتماءاتهم السياسية، ومعتقداتهم الدينية، إلى أن وصل الأمر إلى وضع مؤلفات في نقد النثر، وهي مؤلفات يمكن تصنيفها في التراث النقدي العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري ـ وهي الفترة الزمنية التي تغطيها هذه الدراسة ـ صنفين:

أولا: كتب تجمع بين نقد الشعر والنثر، وهي:

ـ البيانات والتبيين: للجاحظ

ـ البلاغة : للمبرد

ـ الكامل في اللغة والأدب: للمبرد

ـ الصناعتين: لأبي هلال العسكري

ـ مؤلفات أبي حيان التوحيدي: كالمقابسات، والهوا مل والشوامل، والإمتاع والمؤانسة، والبصائر والذخائر.

ـ البرهان في وجود البيان الذي نشر بعنوان " نقد النثر" ونسب خطأ إلى قدامة ابن جعفر.

ثانيا: الكتب المتعلقة بنقد النثر، وهي:

ـ أدب الكاتب: لابن قتيبة

ـ أدب الكتاب: للصولي

ـ الرسالة العذراء: لابن المدبر

---

(١) نظرية اللغة في النقد العربي: د/ عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠، ص: ٢٥ ـ ٢٦

- كمال البلاغة: لليزدادي
- إعجاز القرآن: للباقلاني
- النكت في إعجاز القرآن: للرماني
- بيان إعجاز القرآن: للخطابي

غير أنه من الأهمية بمكان التوقف عند كتاب " البرهان في وجوه البيان" لابن وهب، نظرا إلى ما دار حوله من شكوك وملابسات حول طبيعة موضوعه.

نشر كتاب "البرهان في وجوه البيان" لابن وهب بعنوان "نقد النثر"، ونسب إلى قدامة بن جعفر، وقد قام بنشره وتحقيقه عبد الحميد العبادي بمقدمة لطه حسين عن "البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر"، وقد جزم عبد الحميد العبادي بأن كتاب " نقد النثر" صحيح النسبة إلى قدامة معتمدا في ذلك على عدة أدلة [١]، بينما كاد طه حسين يجزم بأنه لا يمكن أن يكون لقدامة، وإنما هو في الغالب لكاتب شيعي ظاهر التشيع[٢]، وقد ثبت فيما بعد أن كتاب "نقد النثر" الذي نشر منسوبا إلى قدامة بن جعفر إنما هو جزء يبلغ الثلث من كتاب "البرهان في وجوه البيان" لإسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب[٣].

والموضوع الذي يدور عليه هذا الكتاب إنما هو "البيان"، وليس "نقد النثر" بدليل أنه يقول في مقدمته: " أما بعد، فإنك كنت ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سماه "كتاب البيان والتبيين" وإنك وجدت إنما ذكر فيه أخبارا منتخلة، وخطبا منتخبة، ولم يأت فيه بوظائف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان، فكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه، وسألتني أن أذكر

(١) ينظر نقد النثر: المنسوب إلى قدامة ابن جعفر، تحقيق عبد الحميد العبادي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨٠، ص: ٤٢ وما بعدها من مقدمة المحقق

(٢) البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر: لطه حسين، ص: ١٩

(٣) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ٧ من مقدمة المحقق

لك جملا من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله... وقد ذكرت في كتابي هذا جملا من أقسام البيان"[١]، ونلاحظ هنا كيف تكرر لفظ "البيان" ثلاث مرات في فقرة واحدة، بالاضافة إلى أن الكتاب فيه حديث عن الشعر وعن النثر، واستشهاد بالخطابات الشعرية والنثرية على حد سواء، فالكتاب " عرض مقنن مبوب للبيان وأسسه وأنواعه وأساليبه "[٢].

ولهذا السبب صنفناه آنفا في خانة الكتب النقدية التي تجمع بين نقد الخطابين الشعري والنثري على الرغم من شهرته في ميدان نقد الخطاب النثري، وهي شهرة ترجع - في رأيي - إلى العنوان الذي نشر به الكتاب في أول مرة بطريق الخطأ بعنوان " نقد النثر ".

و لم يعرف عن المؤلف الحقيقي لكتاب "البرهان في وجوه البيان" سوى النزر اليسير؛ فهو إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب، وأسرته كانت تخدم في الدواوين العباسية منذ عصر المأمون، وكان جده سليمان من الكتاب، وتولى الوزارة للخليفتين المهتدي والمعتمد، وتوفي سنة ٢٧٢هـ[٣].

ويبدوا التأثر شديد لمؤلف الكتاب بأرسطو واضحا، فهو يشرع للبيان العربي من وجهة نظر يونانية خالصة، لا من وجهة نظر عربيـة، وفي ذلك يقول طه حسين: "لا جرم أننا هنا بإزاء بيان جديد كل الجدة، بيان لا يسمد غذاءه من الأدب العربي البحت، وخطابة أرسطو وشعره فحسب، ولكنه يستفيد في تكوين بنيته في منطق أرسطو، وبخاصة كتابيه (أنالوطيقا = تحليل القياس) و(طوبيقا = الجدل)، هذا البيان الجديد يقصد في حقيقة الأمر إلى تكوين الخطيب والشاعر والكاتب، وذلك بأن يجعل لكل منهم أولا فكرا مستقيما، ثم لسانا ناطقا يحسن

---

(١) البرهان: لابن وهب، ص: ٤٩ - ٥١، ونقد النثر: المنسوب إلى قدامة، ص: ٣- ٥

(٢) تكوين العقل العربي: د/ محد عابد الجابري، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥، ص: ٢٥٨

(٣) ينظر البلاغة تطور وتاريخ: لشوقي ضيف، ص: ٩٥.

به التعبير عما يجول بخاطره، ثم هو يهديه بعد ذلك إلى خبر أساليب الآداء والإلقاء"(١).

والذي يهمنا أكثر من هذا الكتاب هو حديثه عن بعض الاجناس النثرية كالأمثال، والخطابة، والترسل، والمناظرات التي يسميها الجدل، مما يحرز لمؤلفه قصب السبق في تحديد عدد من أجناس الخطاب النثري، أما فيما عدا ذلك فإنه يلاحظ عليه أنه ينقل كثيرا عن الجاحظ بعده المنظر الأول للخطاب النثري ـ الخطابة خاصة ـ الذي استقى منه معظم من جاء بعده.

وملاحظة أخيرة ـ أحببت ألّا أبقيها في نفسي، وفي النفس شيئ منها حول نسبة هذا الكتاب إلى قدامة ـ وهي قول أبي حيان التوحيدي: "وما رأيت أحدًا تناهى في وصف النثر بجميع ما فيه وعليه غير قدامة بن جعفر في المنزلة الثالثة من كتابه؛ قال لنا علي بن عيسى الوزير: عرض علي قدامة كتابه سنة عشرين وثلاثمائة"(٢)، وهذا الوصف ينطبق على كتاب (نقد النثر = البرهان) لأنه يتحدث عن النثر في البيان الثالث الخاص بالعبارة، وقد ورد كلام التوحيدي محرفا في مقدمة محقق كتاب "البرهان" بإيراد اسم كتاب "الخراج وصناعة الكتابة "(٣)، على الرغم من أن التوحيدي لم يذكر عنوان الكتاب المقصود الذي تحدث فيه قدامه عن النثر، وإنني أأسف لهذا الإهمال من قبل التوحيدي، كما أأسف لهذا التحريف من قبل محقق كتاب "البرهان".

تلك هي المصادر الأساسية التي أحاول من خلالها أن أدرس مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن الرابع الهجري، معتمدا على جمع

---

(١) البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر: لطه حسين، ص: ٢٣، وينظر تكوين العقل العربي: لمحمد عابد الجابري، ص: ٢٥٨.

(٢) الامتاع والمؤانسة: لأبي حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ٢/١٤٥

(٣) ينظر البرهان: لابن وهب، ص: ١١ من مقدمة المحقق د/ حفني محمد شرف.

الشتات، وتنظيم المتفرق، وضم الأشباه والنظائر، وتصنيفها وتبويبها، واستنتاج ما يمكن استنتاجه منها في ضوء قراءة عصرية لهذا التراث النقدي، دون إغفال لخصوصيته وظروفه وطبيعته التي أفرزت سننه، وخصائصه الجمالية.

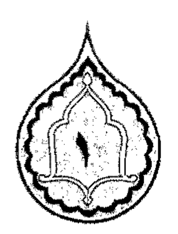


القسم الأول

مقاربة لتحديد مفهوم الخطاب النثري من خلال مقارنته بالخطاب الشعري

١ ـ المفارقة بين الخطابين الشعري والنثري
٢ ـ المقاربة بين الخطابين الشعري والنثري
٣ ـ المفاضلة بين الخطابين الشعري والنثري
٤ ـ مفهوم الخطاب النثري من خلال ما سبق





المفارقة بين الخطابين النثري والشعري:

لا نكاد نجد أثرا لتعريف الخطاب النثري في الموروث النقدي العربي إلا من خلال تعريف النقاد للخطاب الشعري، حينما يخلص بهم التعريف إلى التفريق بين الخطابين ، ومن ثم يقوم تعريفهم للشعر على أساس "النقض" بمعنى أن النثر هو نقيض الشعر ، ويمكن أن نتلمس بعض الاشارات[١] التي ترجع إلى بداية القرن الثالث الهجري في محاولة التفريق بين الخطابين الشعري والنثري؛ فسهل بن هارون[٢] له كلام يفرق فيه ضمنيا بينهما، ويرى صعوبة اجتماعهما في شخص واحد، إذ يقول:

---

(١) مما تجدر الاشارة إليه أن هناك من حاول التأليف في الفرق بين الشاعر والناثر إلا أن محاولاتهم تعد في قيد المجهول كسنان بن ثابت بن قرة (ت ٣٣١ هـ) الذي ألف رسالة بعنوان " الفرق بين المترسل والشاعر "، ينظر هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: لاسماعيل باشا البغدادي (طبع ضمن كشف الظنون لحاجي خليفة)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ٥/٣٣٦، بينما وصلنا كتاب " البلاغة " للمبرد الذي ألفه إجابة عن سؤال طرح عليه في الفرق بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر. ينظر البلاغة: للمبرد تحقيق د / رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥، ص: ٨٠.

وإن دل هذا على شيء فإنما على حدة المعركة التي إشد أوارها في العصر العباسي، وبالضبط في القرن الرابع الهجري بين الشعر والنثر وأنصارهما.

(٢) هو سهل بن هارون بن رامنوي الدستميساني، صاحب خزانة الحكمة للمأمون، كان حكيما فصيحا شاعرا، فارسي الأصل، شعوبي المذهب. ينظر الفهرست: لابن النديم، ص: ١٥١.

" اللسان البليغ والشعر الجيد، لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر، وبلاغة القلم" (١)، ومعنى ذلك أن سهل بن هارون يفرق بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر (= القلم)، وأن كلا من الشعر والنثر إذ ابتعدا عن "البلاغة" (= الأدبية)، واقتربا من الكلام العادي، فقد تتقلص المساحة الفارقة بينهما.

كما نجد دعبلا الخزاعي (ت ٢٤٦ هـ) يبدي رأيه في التفريق بين الشعر والنثر ضمنيا من خلال حكمه على أبي تمام وشعره، إذ " لم يكن أبو تمام شاعرا، إنما كان خطيبا، وشعره بالكلام أشبه منه الشعر" (٢)، وواضح هنا أن دعبلا يفرق بين الشعر والنثر ولكنه لم يبين وجوه هذا الفرق، أو أن ذلك لم ينقل عنه، ويبدو أنه كان يرى أن هناك فروقا جوهرية بين الشعر والنثر غير الوزن والقافية، ولولا ذلك ما أخرج أبا تمام من حلبة الشعراء ليدخله حلبة الخطباء، وهو للأمر نفسه " لم يدخله في كتابه الشعراء" (٣).

ويرجع الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) صعوبة اجتماع كل من الشعر والنثر في شخص واحد إلى طبيعة كل إنسان، فبعض الناس " يكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر" (٤)، ويستشهد الجاحظ على ذلك بعبد الحميد الكاتب، وعبد الله بن المقفع، إذ "مع بلاغة أقلامهما، وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله"(٥).

وقد عد ابن النديم (ت ٣٨٥ هـ) طائفة كبيرة ممن جمعوا بين الشعر والكتابة تحت عنوان " أسماء الشعراء الكتاب " (٦)، بينما يرى أبو هلال العسكري

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٢٤٣.

(٢) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: للمرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، ص: ٤٦٥.

(٣) الموشح: للمرزباني، ص: ٤٦٥.

(٤) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٢٠٨.

(٥) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٢٠٨

(٦) ينظر الفهرست: لابن النديم، ص: ٢٠٢-٢٠٤.

(ت ٣٩٥ هـ) أن من أكمل الصفات في الأديب أن يجمع بين الشعر والنثر [١].

ونستنتج من بعض آراء الجاحظ أنه لا يحبذ استعمال ألفاظ المتكلمين في الشعر إلا إذا وردت على وجه التظرف والتملح، كما ورد في بعض أشعار أبي نواس[٢]، ومعنى هذا أنه يفرق ضمنا بين ألفاظ المتكلمين الخاصة بعلم الكلام (= النثر) وبين الشعر، وقد ارتبط علم الكلام في تراثنا الأدبي بجنسين نثريين هما الخطابة والمناظرات، فكأن الجاحظ يرى أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر، وأن ما يصلح للنثر من ألفاظ قد لا يصلح للشعر.

كما يستنتج من بعض أقواله أنه يميز النثر على الشعر حينما يعبر عن إعجابه الشديد ببلاغة الكتاب بقوله: "أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد إلتمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا"[٣]، وعلى الرغم من تعليل الجاحظ لرأيه في تمييز بلاغة الكتابة عن غيرها من أنواع الإبداع (الشعر)، فإنه يمكننا ـ إذا ما استرجعنا في أذهاننا الموروث الجاحظي ـ أن نرجع ذلك إلى ميل الجاحظ للواقعية في الابداع التي تتوفر في الكتابة الفنية، وقد لا تتوفر في البلاغة الشعرية التي تتميز بالإغراق في الخيال، ويذهب الجاحظ إلى أبعد من هذا حينما يجعل البلاغة مرادفة للكتابة [٤]، ويرى أن ترجمة الشعر تتسبب في بطلان وزنه، وتقطع نظمه، وذهاب حسنه، وسقوط موضع التعجب منه، فيصير مثل الكلام المنثور[٥]، فهو هنا يفرق بين الشعر والنثر بالوزن، فإذا حول الشعر إلى نثر بالترجمة ذهب وهجه وبريقه الكامن في وزنه.

(١) ينظر الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٧.
(٢) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١٤١.
(٣) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١٧٣.
(٤) ينظر النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، لمحمد الصغير بناني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤، ص: ٢٣٤.
(٥) ينظر الحيوان: للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩، ١/٧٥.

ويلمح ابن أبي عون[١] إلى أن نثر المنظوم يفقده قيمته الفنية التي تحقق المتعة به، ذلـك أن قيمة الأبيات الشعرية إنما تكمن في "اتصال نظمها ورصفرها، ولو فككنا أبيات الشبيه من الأبيات التي تدل عليها، وتشير إليها، لجاء البيت مبتورا منقطعا، ولقلت الفائدة فيه، وضاعت المتعة منه"[٢]، ومن هنا نخلص إلى أن ابن أبي عون ـ كما يوحي بذلك كلامهـ يجعل "النظم" ـ الذي هو في رأيه ميزة الشعر ـ أساس التفريق بين الشعر والنثر، ويقصد بالنظم هنا ـ كما يستنتـج من كلامه ـ نسق الكلام، وحسن تأليفه، وهو المفهوم الذي توسع فيه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في القرن الخامس الهجري، وبلوره في نظريته المشهورة من خلال كتابه "دلائل الإعجاز".

وفي معرض تعريفه الشعر يفرق قدامة بن جعفر بين التشعر والنثر، بالحديث عن حد الشعر والعناصر المكونة له بقوله: "إن أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ، ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[٣]، وواضح أن قدامة يتخذ من عنصري"الوزن" و"القافية" حدا فاصلا للتفريق بين الشعر والنثر، إذ إنهما عنصران خاصان بالشعر دون النثر، ويبقى العنصران الآخران وهما "اللفظ" و"المعنى" قاسما مشتركا بينهما، "ولعل عناصر الحد الأربعة التي اهتدى إليها قدامة إنما توصل إليها عن طريق النقض، فإذا كان النثر يشتمل على المعنى واللفظ، وهو ليس موزونا ومقفى، فإن الشعر هو نقيضه لأنه يعتمد الوزن والقافية، ولعل المأزق الذي

---

(١) هو أبو إسحاق ابراهيم بن أبي عون أحمد بن المنجم، مؤلف من أهل الأدب، وصفه ابن النديم بنقص العقل، كان من أصحاب الشلمغاني فقتله الراضي العباسي صلبا مع الشلمغاني سنة ٣٢٢، ينظر الفهرست، ص: ١٨١.

(٢) كتاب التشبيهات: لابن أبي عون، تحقيق محمد عبد المعيد خان، كمبردج، ١٩٥٠، ص: ٣٠.

(٣) نقد الشعر: لقدامة بن جعفر، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: ٦٤.

وقع فيه قدامة هو أنه أقام حد الشعر انطلاقا من النثر دون أن يضبط تعريفا للنثر، إذ لا يكفي أن نقول إنه كل ما ليس مقفى وموزونا، فإذا قصد قدامة التخاطب اليومي أو النثر العلمي، فهذا لا ينطبق على النثر الفني، أو حتى على النثر المسجوع، فحد الشعر إذن حتى مع قدامة، مازال يرزح تحت عبء النثر"(١)، ولابد أن نشير إلى أن نظرة قدامة هذه لمفهوم كل من الشعر والنثر ظلت مسيطرة على النقد العربي ردحا من الزمن.

و في موضع آخر يشير قدامة صراحة إلى الفرق بين الشعر والنثر بقوله في معرض حديثه عن الخصائص الصوتية للشعر: " لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتفقيه، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر" (٢).

ونجد الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) يقيم حدا فاصلا بين الخطابين الشعري والنثري بطريقة واضحة لا لبس فيها (٣)، إذ جعل "المحاكاة " أبرز ما في الشعر، وجعل " الوزن" أدنى ما في الشعر تأثرا بأرسطو (٤)، وسمى ما فيه محاكاة من القول وليس فيه وزن " قولا شعريا"، ومعنى ذلك أنه لا يرقى إلى مستوى الشعر، ولا ينزل إلى مرتبة النثر، ولكنه يمكن إذا وزن، وقسم أجزاء أن يصبح شعرا، يقول: "والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء، و لم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا، ولكن يقال هو قول شعري، فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعرا، فقوام الشعر وجوهره

---

(١) مفهوم الأدبية في التراث النقدي: لتوفيق الزيدي، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥، ص: ٩٨.

(٢) نقد الشعر: لقدامة بن جعفر، ص: ٩٠.

(٣) تجدر الاشارة إلى أن الفارابي قد ألف كتابا في " صناعة الكتابة " يع في قيد المجهول، ينظر عيون الأنباء في طبقات الأطباء: لابن أبي اصيعة، تحقيق د/ نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص: ٦٠٩.

(٤) ينظر فن الشعر: لأرسطوطاليس، ترجمة وتحقيق د/ عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت، د. ت، ص: ٣ وما بعدها.

عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة، وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأضغرها الوزن"(١)، ومعروف عن الفلاسفة المسلمين تأثرهم بالفلسفة اليونانية، وتأثر النقاد منهم على وجه الخصوص بآراء أرسطو " لذلك يهمل الفارابي القافية في هذا المقام، لأنها عنده مما يكمل الشعر، وليست من جوهره، علما بأن اليونان لم يعنوا بالقافية إلا في وقت متأخر نسبيا"(٢).

وربما يجد دعاة الشعر الحر، وقصيدة النثر في آراء الفارابي السابقة متكأ لهم للتأسيس لشرعية مشروعهم الشعري الحداثي.

كما نجد الفارابي يفرق بين الشعر، وجنس نثري هو الخطابة، ويجعل أساس هذا التفريق مبدأ الصدق والكذب، إذ نجد في كلامه ما يشير إلى أن الشعر يقوم على التخييل" = الكذب (في نظر كثير من نقادنا القدامى)، بينما الخطابة تقوم على الصدق والاقتناع (٣).

وقد ألمح ابن وهب الى هذه القضية ونسبها الى أصلها الأرسطوطاليسي بقوله: "و للشاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه، أو المدح أ والذم، وله أن يبالغ، وله أن يسرف، حتى يناسب قوله المحال، ويضاهيه، وليس المستحسن السرف

---

(١) ينظر في كتاب الشعر: للفارابي، تحقيق د/ محسن مهدي، مجلة شعر، بيروت، عدد ١٢، سنة ١٩٥٩، ص: ٩٢

(٢) نظريات الشعر عند العرب: د/ مصطفى الجوزو، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٨١، ص: ٢١٤.

(٣) أكد الفارابي هذه الفكرة في معظم مؤلفاته: ينظر رسالة في قوانين صناعة الشعر للفارابي، (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو) تحقيق د/ عبد الرحمان بدوي، ص: ١٥١ ،وكتاب الشعر: للفارابي، مجلة شعر، ص: ٩٣-٩٤، وإحصاء العلوم: للفارابي، تحقيق د/ عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٨، ص: ٨٢-٨٣.

والكذب والإحالة في شئ من فنون القول إلا في الشعر، وقد ذكر أرسطوطاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية"[١].

ونجد في كتاب "المقابسات" لأبي حيان التوحيدي (ت بعد ٤٠٠ هـ) آراء لأبي سليمان المنطقي (ت ٣٨٠ هـ) [٢]، حاول من خلالها التفريق بين الخطابين الشعري والنثري، إذ نجده يقول: " النظم أدل على الطبيعة، لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة " [٣]، ويظهر الطابع الفلسفي جليا على هذا التفريق الذي يكتنفه بعض الغموض؛ فالنظم أقرب إلى الطبيعة (= الطبع)، وبالتالي فهو أقرب إلى التركيب، بينما النثر أقرب إلى العقل وبالتالي فهو أقرب إلى البساطة.

وهكذا يحاول أبو سليمان أن يلفت النظر إلى فارق آخر بين الشعر والنثر غير الفارق التقليدي الذي ما فتيء النقاد يرددونه ـ فارق الوزن والقافية ـ إذ يرى أن النثر أدل على العقل، وأن الشعر أدل على الطبيعة والحس والعاطفة، ويمكن أن يفهم من ذلك أن بعض نقادنا القدامى تنبهوا في وقت مبكر إلى خفوت عنصر " العاطفة " في النثر لاعتماده على العقل أكثر من الوجدان، فهو يخاطب "العقل" بالدرجة الأولى للاقناع، بينما " الشعر" يخاطب " العاطفة" للإثارة، وهي إشارة على جانب كبير من الأهمية في تحديد الفرق بين الخطابين الشعري والنثري.

---

(١) البرهان: لابن وهب، ص: ١٤٦-١٤٧.

(٢) هو أب سليمان محمد بن طاهر بن بهرام السجستاني المنطقي، من علماء الفلسفة والمنطق، سكن بغداد ولزم منزله لعور فيه وبرص، له كثير من التصانيف، ينظر الأعلام: للزركلي، ط٣، دون مكان أو تاريخ، ٧/ ٤١.

(٣) المقابسات: للتوحيدي: تحقيق حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط١، ١٩٢٩، ص: ٢٤٥.

ويعلل أبو سليمان المنطقي سبب قبول النفس وميلها إلى الشعر أكثر من النثر بقوله: " وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لأنا بالطبيعة أكثر منا بالعقل، والوزن معشوق الطبيعة والحس، ولذلك يغتفر له عندما يعرض استكراه في اللفظ... ومع هذا ففي النثر ظل من النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا عذبت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرائقه، ولا ائتلفت وصائله وعلائقه"(١)، فأبو سليمان يرى أن الإنسان بطبيعته يميل إلى الوزن ويحبه، ولأجل ذلك تميل النفس إلى الشعر وتحبه، وتتغاضى عن عيوبه، وما فيه من غموض، ثم يخلص إلى التداخل الموجود بين الخطابين الشعري والنثري عن طريق الخاصتين المميزتين لكل منهما، وهما "الحلاوة"، الخاصة بالشعر، و"التميز" الخاص بالنثر، وهاتان الخاصيتان لابد من اجتماعهما ـ بنسب متفاوتةـ في كل خطاب أدبي شعرا كان أم نثرا؛ فالحلاوة لابد من توفر قدر منها في النثر حتى يكون مقبولا، والتميز لابد أن يتوفر في الشعر حتى تتميز أشكاله.

ويرى أبو سليمان المنطقي أن " المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النفس، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذ تتركب بين وزن هو النظم للشعر، وبين وزن هو سياقة الحديث"(٢)، فهو هنا يقول بأسبقية المعنى على اللفظ، إذ يلقي الفكر بالمعنى إلى العبارة (اللفظ) التي تتشكل إما شعرا وإما نثرا، غير أن اللافت للنظر هنا أن أبا سليمان المنطقي يفرق بين النظم والوزن، فهما عنده شيئان مختلفان لا شيء واحد، فالنظم لا يكون إلا للشعر، بينما الوزن يكون في الشعر، كما يكون في سياقة الحديث(=النثر)، ولعله يقصد بالنظم البحور الشعرية الخاصة بالشعر، وبالوزن الإيقاع المتوفر في الشعر والنثر على حد سواء، ولكن بنسب متفاوتة.

---

(١) المقابسات: للتوحيدي، ص: ٢٤٥-٢٤٦.

(٢) الامتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ٢/١٣٨.

وهـذا الرأي هـو نفسـه ما ذهب إليـه كل من ابن هنـدو الكاتب[١]، وأبي عيسى ابن الوزير [٢]؛ فالأول يرى أن في النظم نثرا من وجه، وفي النثر نظما من وجه، وفي ذلك يقول: " إذا نظر في النظم والنثر على استعاب أحوالها وشرائطها، والاطلاع على هواديهما وتواليهما، كان أن المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولو لا أنهما يستهمان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا " [٣].

و أما الثاني فإنه يرى أن " النثر من قبل العقل، والنظم من قبل الحس، ولدخول النظم في طي الحس دخلت إليه الآفة، وغلبت عليه الضرورة، واحتيج إلى الإغضاء عن ما لا يجوز مثله في الأصل الذي هو النثر"[٤]، فالنثر هو وليد العقل، لذلك تغلب عليه الصنعة والروية، بينما النظم (=الشعر) هو وليد الحس (= البديهة، الغريزة)، لذلك تكثر فيه العيوب والأخطاء، مما جعل الشعراء يلجأون إلى الضرورات، وجعل النقاد يجيزون للشاعر ما لا يجيزونه للناثر[٥]، والحقيقة " أن حديث النحاة واللغويين عن

---

(١) ابن هندوا الكاتب هو علي بن الحسين بن محمد نشأ في نيسابور، وبرع في علوم الحكمة والأب، كان من كتاب الإنشاء في ديوان عضد الدولة البويهي، توفي سنة ٤٢٠ هـ، ينظر فوات الوفيات والذيل عليها: لابن شاكر الكتبي، تحقيق د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤، ٣/١٣

(٢) هو أبو الحسن علي بن عيسى بن داود الجراح الوزير، وزر بالمقتدر بالله دفعتين، كان زاهدا، حافظا للقرآن، عالما بمعانيه، عارفا بالشعر، توفي سنة ٣٣٤ هـ.ينظر معجم الأدباء: لياقوت الحموي، تحقيق د/ أحمد فريد رفاعي، مطبعة دار المأمون، القاهرة، د.ت، ١٤/٦٨ وما بعدها، ويبدو من حديث التوحيدي عنه أنه كان معاصرا له، لقدامة بن جعفر، إذ أهداه هذا الأخير كتابا له، ينظر الإمتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ٢/١٤٥

(٣) الامتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ٢/١٣٥.

(٤) الامتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ٢/١٣٤.

(٥) ينظر في هذا الصدد الكتاب: لسيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٨، ١/٢٦، وطبقات الشعراء: لابن سلام الجمعي، ص: ٤٢، والبلاغة: للمبرد، ص: ٨١، والرسالة العذراء: لابن المدبر (ضمن جمهرة رسائل العرب) ٤/١٨٥، والخصائص: لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت، ٣/١٨٨، و البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٢٧-١٢٨، و اختيار الممتع:للنهشلي ١/٨٣، ٨٥.

الشعر على أنه موضع اضطرار، وأنه لا يجب أن يقاس على ضروراته، وأنه ينبغي قبول هذه الضرورات مع البحث عن أصول تعززها، وتستند إليها، أو قبوولها باعتبارها من خواص اللغة الشعرية التي لا يجب أن تؤخذ بما تؤخذ به لغة النثر، لأن هذه الظواهر مما يختص به الشعر دون النثر، كل ذلك مما يشكل احساسا حيا بتميز لغة الشعر "(١).

وقد أورد هذه الآراء أبو حيان التوحيدي ثم علق عليها بقوله: " أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم" (٢)، والتوحيدي هنا يرى أن قيمة هذين الفنين في أن يتشابها.

ولعل ما انتهى إليه هؤلاء النقاد العرب القدامى هو نفسه ما انتهى إليه النقاد المعاصرون من تقليص المساحة بين الخطابين الشعر والنثر، للتوحيد بينهما على نحو ما نلحظه في القصة الحديثة القائمة على تيار الوعي، وقصيدة النثر، والقول بشعرية النثر، وهو ما يجسده قول " جان كوهين": "إن النثر الفني لا يختلف عن الشعر إلا من حيث كمية القيود الموجودة في هذا الأخير، فالنثر، شعر لطفت حدته، والشعر نثر بلغت الفنية فيه أعلى سورتها "(٣).

وقد جعل أبو إسحاق الصابي(٤) خاصيتي الغموض والوضوح أساسا للتفريق بين الكتابة (=النثر)، وبين الشعر؛ فالترسل (= النثر) في نظره " هو ما وضح معناه"(٥)،

---

(١) نظرية اللغة في النقد العربي: د/ عبد الحكيم راضي، ص: ٤٥.

(٢) الامتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ٢/١٤٥.

(٣) بنية الكلام الشعري: جان كوهين، ص: ١٤٩، نقلا عن: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ: محمد الصغير بناني، ص: ١٧٢.

(٤) هو أبو إسحاق إبراهيم بن هلال الصابي، من أشهر كتاب الإنشاء، خدم الخلفاء والامراء من بني بويه والوزارة، عرضت عليه الوزارة إن أسلم فامتنع، وظل على دين الصابئة إلى وفاته سنة ٣٨٤ هـ. ينظر معجم الأدباء، ٢/٢٠ وما بعدها.

(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لابن الأثير، تحقيق: د/ احمد الحوفي ود/بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ٤/٧.

بينما أجود الشعر هو " ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"[١]، والسبب في ذلك هو أنه " لما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه، وكلاهما قليل، احتيج إلى أن يكون الفصل في المعنى، فاعتمد أن يلطف ويدق، والترسل (= النثر) مبني على مخالفة هذه الطريق "[٢]، ويستنتج من هذا أن الغموض ليس مردة إلى طبيعة الشعر، وإنما مرده إلى المساحة اللفظية التي يتحرك فيها المعنى داخل البيت المفرد، بحيث يصبح الشاعر مجبرا على استيفاء المعنى داخل البيت الواحد، لأنه مستقل عن بقية الأبياتـ لفظاـ اللهم إلا في "التضمين"[٣]، الذي هو من عيوب الشعر، والبيت الواحد مقيد بالوزن والقافية، ومن هنا تتنقيد حرية الشاعر في التعبير، فيحتال على قيد المساحة اللفظية بدقة المعنى ولطفه مما يؤدي إلى الغموض. وقد توقف الصابي عند هذه النظرة السطحية والجزئية لظاهرة " الغموض" في الشعر، ولم ينظر إليها كما نظر إليها النقاد المعاصرون من أنها تتعلق بطبيعة الشعر ذاته وكما يقول " جوناثان كلر" فإن "الخطاب الشعري غامض بطبيعته"[٤].

كما يفرق بين الخطابين الشعري والنثري على أساس الوحدة، إذ أن القصيدة تقوم ـ في نظره ـ على وحدة البيت، فكل بيت في القصيدة مستقل بذاته على عكس النثر الذي بني على الوحدة، فهو كلام واحد لا يتجزأ[٥].

ويمعن الصابي في التفريق بين الخطابين الشعري والنثري، فيرى أن "

---

(١) المثل السائر: لابن الأثير، ٤/٧.

(٢) المثل السائر: لابن الأثير، ٤/٧.

(٣) تجدر الاشارة إلى أن التضمين في العروض يختلف عنه في البلاغة، والمقصود به في العروض أن تتعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه، وهذا عيب من عيوب القافية، أما التضمين في البديع فهو أن يضمن الشاعر شعره بيتا من شعر غيره. ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: لمجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص: ١٠٨.

(٤) الابهام في شعر الحداثة: د/ عبد الرحمان محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢، ص: ٢٤٨

(٥) ينظر المثل السائر: ٤/٧.

جميع ما يستحب لي الأول يكره في الثـاني، حتى إن التضمين عيب في الشعر، وهو فضيلة في الترسـل "[١].

أما الحاتمي[٢] فإن ظاهرة كلامه يوحي أنه يوحد بين الخطابين النثري والشعري ـ متابعا في ذلك ابن طباطبا العلوي ـ في تشبيه القصيدة بالرسالة، وفي ذلك يقول: " وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء "[٣]، غير أنه يقصد بذلك أنهما يتشابهان في وحدة البناء فقط، فسرعان ما نستنتج أنه يفرق بين الخطابين النثري والشعري بمقاييس متعددة كالوزن والقافية، وضروب البيان والبديع مميزا الشعر عن النثر بأنه " أبدع مطالع، وأنصع مقاطع، وأطول عنانا، وأفصح لسانا، وأنور أنجما، وأنفذ أسهما وأشرد مثلا، أيسر لفظا ومعنى... وأرشق في الأسماع، وأعلق بالطباع، وأبقى مياسم، وأخلد عمرا، وأجمع لأفانين البديع... وأهز لعطف الكريم، وأجمع لشتات محاسنه، كما أنه أفل لغرب اللئيم، وأبدى بصفحة مطاعنه"[٤]، فالحاتمي يفرق بين الشعر والنثر بأمور فنية كالعروض والبيان والبديع، وبأمور أخلاقية تتعلق بوظيفة الشعر، وأثر هذه الوظيفية في النفوس.

وأما عبد الكريم النهشلي، فإنه يشير من طرف خفي إلى أن الفرق بين الخطابين الشعري والنثري ينحصر في الوزن والقافية الذين يختص بهما الشعر ويؤديان إلى تضييق الكـلام على الشـاعر، غير أنهما يمنحانه العذر في ولوج باب " الضرورة"

---

(١) المثل السائر: لابن الأثير، ٤/٧.

(٢) هو أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، كاتب شاعر، ناقد، توفي سنة ٣٨٨ هـ. ينظر معجم الأدباء: ١٨/١٥٤ وما بعدها

(٣) من حلية المحاضرة: للحاتمي، تحقيق مظهر الحجي، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٠، ١/١٠٤، ويقارن بعيار الشعر: لابن طباطبا العلوي، تحقيق د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط٣، ١٩٨٤، ص: ٤٤.

(٤) من حلية المحاضرة: للحاتمي، ١/٢٠-٢٢.

خلافا للناثر، إذ يقول: "وقد اغتفروا الضرورة في الشعر، ولم يغتفروها في غـيره"(١).

ويستند المرزوقي (ت ٤٢١هـ) في تفريقه بين الخطابين الشعري والنثري إلى التباين الكبير بين " مبنى" كل منهما، فمن شروط منى" الترسل" (= النثر) عنده " أن يكون واضح المنهج، سهل المعنى، متسع الباع، واسع النطاق، تدل لوائحه على حقائقه، وظواهره على بواطنه" (٢)، وبما أن النثر يلقى على أسماع مختلفة من عامة الناس وخاصتهم، وعلى أفهام متباينة منها الذكي، ومنها الغبي، لذلك وجب أن يكون بالصفات المذكورة منوضوح المنهج، وسهولة المعنى، والاتساع، حتى تستوعبه جميع الآذان(٣) .

أما مبنى" الشعر" فهو مختلف عن مبنى " النثر" إذ يقوم على النقيض من ذلك، فمن شروطه الوزن والقافية، والأبيات المستقلة، بالاضافة إلى الغموض والخفاء والايجاز، إذ يقول: " فلما كان مداه ـ أي الشعر ـ لا يمتد بأكثر من عروضه وضربه وكلاهما قليل، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه والأخذ من حواشيه حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه حدا يصير المدرك له، والمشرف عليه كالفائز بذخـيرة اغتنمها، والظافر بدفينة استخرجها"(٤)، وكما تابع المرزوقي أبا اسحاق الصابي في جعله "الغموض " خاصية من خصائص "الشعرية "، فإنه تابعه أيضا بقوله: " كل ما يحمد في الترسل

---

(١) الممتع في صنعة الشعر، للنهشلي، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية. بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص: ٢٢

(٢) شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، تحقيقأحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١، ١/١٨

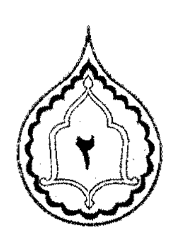
(٣) ينظر شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، ١/١٨.

(٤) ينظر شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، ١/١٨-١٩.

ويختار، يذم في الشعر ويرفض"[١].

و هكذا نلاحظ كيف أن المرزوقي لم يرجع الفرق بين الخطابين الشعري والنثري إلى الناحية الشكلية من وزن وقافية فقط، بل إلى طبيعة مبنى كل منهما مما دفعه إلى متابعة رأي سهل بن هارون القائل بصعوبة اجتماع البلاغتين: بلاغة الشعر، وبلاغة النثر في شخص واحد[٢]، وقد رأى الدكتور إحسان عباس أن آراء المرزوقي هذه تعد " أول رد على نظرية ابن طباطبا الذي أقام القصيدة على نموذج الرسالة "[٣]، وهي النظرية التي سوف نستعرضها في المقاربة بين الخطابين الشعري والنثري.

(١) شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، ١/١٩.
(٢) ينظر شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، ١/١٩.
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٣، ص: ٤٠٠.



المقاربة بين الخطابين النثري والشعري:

إذا كان من استعرضناه من النقاد الذين يفرقون بين الخطابين الشعري والنثري قد أقام هذه المفارقة على أسس ومعايير متعددة، فإن هناك من النقاد من حاول المقاربة بينهما عن طريق تقليص المساحة الفارقة بينهما وحصرها في" الوزن" أو"النظم" تبعا للمصطلح الذي يفضله هذا الناقد أو ذاك.

فالمبرد (ت ٢٨٥ هـ) لا يرى فرقا بين الشعر والنثر إلا في الوزن والقافية فحسب، ويرى أنهما يتفقان فيما سوى ذلك من شروط الكلام البليغ كما يستنتج ذلك من قوله: " إن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقارنة أختها ومعاضدة شكلها، وأن يقرب بها البعيد، ويحذف منها الفضول، فإن استوى هذا في الكلام المنثور، والكلام المرصوف المسمى "شعرا"، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه، فصاحب الكلام المرصوف أحمد، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه، وزاد وزنا وقافية، والوزن يحمل على الضرورة، والقافية تضطر إلى الحيلة، وبقيت بينهما واحدة، ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما، ولكن يرجع إليهما عند قولهما، فينظر أيهما أشد على الكلام اقتدارا، وأكثر تسمحا، وأقل معاناة، وأبطأ معاسرة، فيعلم أنه المقدم"[١].

غير أننا نستشف من جهة أخرى إشارة المبرد من طرف خفي إلى أساس آخر

---

(١) البلاغة: للمبرد، ص: ٨١.

في التفريق بين الخطابين الشعري والنثري، وهو خاصية الوضوح والغموض، إذ يرى أن المعنى في النثر أوضح منه في الشعر من خلال تحليله بعض النماذج النثرية والشعرية في معرض الموازنة بينهما [(١)].

أما ابن ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) فإنه يمحو الفروق بين الخطابين الشعري والنثري، ويرى أن الشعر المحكم المتقن إذا نقض لم تبطل جودته، و لم يفقد جزالته، يقول: " فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ، حكيمة المعاني، عجيبة التأليف إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها، و لم تفقد جزالة ألفاظها"[(٢)]، وهناك بالمقابل" أشعار مموهة مزخرفة عذبة، تروق الأسماع والأفهام إذا مرت صفحا، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها، وزيفت ألفاظها، ومجت حلاوتها، و لم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه " [(٣)]، فمقياس جودة الشعر- في نظر ابن طباطبا- هو مدى قبوله لأن يصير نثرا مع الاحتفاظ بعناصر الجودة فيه.

ويمحو ابن طباطبا الفروق بين القصيدة والرسالة في البناء وحسن التدرج فيقول: " إن للشعر فصولا كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله"[(٤)]، وفي موضع آخر يرى " أن الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول"[(٥)]، ويستشهد ابن طباطبا على صحة استنتاجه بقول الشاعر العتابي (ت ٢٢٠ هـ) وقد سئل "بماذا قدرت على البلاغة؟" فكان جوابه: "بحل معقود الكلام"[(٦)]، كما يستشهد على صحة

(١) ينظر البلاغة: للمبرد، ص: ٨٥-٨٦.
(٢) عيار الشعر: لابن طباطبا، ص: ٤٥.
(٣) عيار الشعر: لابن طباطبا، ص: ٤٥.
(٤) عيار الشعر: لابن طباطبا، ص: ٤٤.
(٥) عيار الشعر: لابن طباطبا، ص: ١١٤.
(٦) عيار الشعر: لابن طباطبا، ص: ١١٤.

رأيه بعدد من الشعراء نظموا أقوالا منثورة من أمثال أبي دلامة، وصالح بن عبد القدوس، وأبي العتاهية وغيرهم[١].

وقد عني ابن طباطبا بنظم النثر، فأوصى الشاعر بضرورة وضع المعنى في فكره نثرا، ثم يأخذ في صياغته بالألفاظ التي تطابقه[٢]، فكأن ابن طباطبا هنا يرى أسبقية النثر على الشعر، والمعنى على اللفظ " ولعل المأزق الذي آل إليه مثل هذا التفكير هو انشطار العملية الابداعية وانقسامها إلى مضمون سابق، وشكل لاحق، وهو ما سيؤول بهم (النقاد) إلى اعتبار المعنى نواة للمنثور، واللفظ نواة للمنظوم"[٣].

ويرى ابن وهب أنه لا يوجد فرق بين الخطابين الشعري والنثري إلا بالوزن، يقول: "إنما الشعر كلام موزون، فما جاز في الكلام جاز فيه، وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه"[٤]، وعلى هذا أساس فعناصر الجودة والرداءة في الشعر هي نفسها في النثر إذ لا فرق بينهما إلا في الوزن، وأما فيما عدا ذلك فإنهما متساويان، وهذا ما نستكشفه من قوله: "إن الشعر كلام مؤلف فما حسن منه، فهو في الكلام حسن، وما قبح منه فهو في الكلام قبيح"[٥].

غير أننا نجد ابن وهب يشير من طرف خفي إلى فرق بين الخطابين الشعري والنثري مرده إلى الصدق والكذب في كل منهما ناسبا أصل هذه الفكرة إلى أرسطو حيث يقول: " وللشاعر أن يقتصد في الوصف أو التشبيه أو المدح أو الذم، وله أن يبالغ وله أن يسرف، حتى يناسب قوله المحال، ويضاهيه، وليس المستحسن السرف والكذب والاحالة في شيئ من فنون القول إلا في الشعر، وقد ذكر أرسطو طاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق، وذكر أن ذلك جائز في

---

(١) ينظر عيار الشعر: لابن طباطبا، ص: ١١٤-١١٨.

(٢) ينظر عيار الشعر: لابن طباطبا، ص: ٤٣.

(٣) مفهوم الأدبية في التراث النقدي: لتوفيق الزيدي، ص: ٩٥.

(٤) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٣٠.

(٥) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥١.

الصياغة الشعرية"(١).

ولا يفرق أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) بين الخطابين الشعري والنثري إلا في النظم (= الصياغة) (٢)، حينما يتحدث عما يسميه " حل المنظوم، ونظم المحلول" ذاهبا إلى أن ذلك أسهل من إبداع نص شعري أو نثري من غير مثال يحتذى، معللا ذلك بأن المعاني تكون حينئذ حاضرة في الذهن لا ينقصها سوى الصياغة الفنية، فيقول: " إن حل المنظوم، ونظم المحلول أسهل من ابتدائهما لأن المعاني إذا حللت منظوما، أو نظمت منثورا حاضرة بين يديك تزيد فيها شيئا فينحل، أو تنقص منها شيئا فينتظم، وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت المعاني تغائبة عنك، فتحتاج إلى فكر يحضركها " (٣).

إلا أنه سرعان ما يناقض نفسه حينما يرى صعوبة ومشقة قلب الشعر إلى نثر، وقلب النثر إلى شعر، وذلك في قوله: " والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة، ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلا بتكلفة، وكذلك الرسالة والخطبة لا تجعلان شعرا إلا بمشقة " (٤)، كما يبدو الارتباك واضحا في آراء العسكري حينما يوحِد بين الخطابين الشعري والنثري، ويجمع بينهما في مصطلح " النظم"، كما يلمح ذلك في قوله: " أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر" (٥)، فهو يعد الرسائل والخطب ـ وهما جنسان نثريان ـ من الكلام المنظوم إلى جانب الشعر، وقد خص ذينك الجنسين النثريين بالذكر دون غيرهما من أجناس النثر الأخرى ربما لاحتوائها على قدر كبير من الإيقاع أو

(١) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٤٦-١٤٧.
(٢) النظم عند أبي هلال العسكري يعني الصياغة أو حسن التأليف بالتقديم والتأخير والحذف والزيادة، ينظر الصناعتين، ص: ١٧٩.
(٣) الصناعتين: للعسكري، ص ٢٣٧.
(٤) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٤.
(٥) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧٩.

ما يسمى بالموسيقى الداخلية الناجمة عن السجع، والازدواج، والمجانسة وغيرها من أنواع المحسنات، مما يجعلهما قريبين من الشعر، فكأنه هنا يوحد بين الخطابين الشعري والنثري.

وفي موضع آخر يصرح العسكري بأن النثر مثال للشعر، وأن الشعر الجيد هو ما خرج مخرج المنثور، إذ يقول: " والمنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته، وسهولته، واستوائه، وقلة ضروراته"[١].

و في موضع آخر نجد آراء العسكري تميل إلى التفريق بين الشعر والنثر، وذلك حينما يرى أن الشعر لا تتهيأ سرعة قلبه وإحالته إلى الرسائل إلا بتكلف، وكذلك الرسالة والخطبة لا تجعلان شعرا إلا بمشقة"[٢]، ومعنى ذلك أنه يرى صعوبة إن لم يكن استحالة "حل المنظوم، ونظم المحلول" التي قال بها سابقا.

ويذهب العسكري مذهب ابن طباطبا في نصيحته الشاعر بأن يضع المعنى في فكره نثرا، ثم يأخذ في نظمه شعرا بإضافة عنصري الوزن والقافية، وهو بذلك يقول أيضا بأسبقية النثر على الشعر، والمعنى على اللفظ، كما يستنتج من قوله: "وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، وأطلب لها وزنا، يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها"[٣] .

وهكذا نلاحظ الارتباك والخلط على آراء أبي هلال العسكري، وعدم استقراره على رأي معين؛ فتارة يفرق بين الخطابين الشعري والنثري بالنظم (=الصياغة)، وتارة يوحد بينهما، وتارة أخرى يفضل النثر على الشعر بجعله النثر مثالا للشعر، وربما يرجع هذا الارتباك في آراء العسكري إلى أنه لم يكن منظرا بقدر ما كان ناقلا لآراء غيره.

---

(١) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٨٣.

(٢) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٨٣.

(٣) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٧.

كما نجد العسكري ـ من جهة أخرى ـ يلاحظ أن الخطابين الشعري والنثري يختلفان من حيث الصدق والكذب؛ فالخطاب النثري يخدم الواقع سياسيا كان أم دينيا، يقول: "أما الكتابة فعليها مدار السلطان، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين" (١)، لذلك كان الخطاب النثري ـ في رأيه ـ مرتبطا بالصدق، أما الخطاب الشعري فإنه يزيف الواقع، ويشوهه إذ " كان أكثره قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات، والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات، وشهادة الزور وقول البهتان... فقد قيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره، فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء"(٢).

و لعل الذي أراد العسكري قوله ـ فجانبه الصواب في التعبير، وأحسن النقاد من بعده التعبير عنه خاصة منهم الفلاسفة ـ أن الخطاب الشعري مرتبط بالخيال، فهو يعبر عن الواقع المتخيل، بينما الخطاب النثري مرتبط بالواقع يعبر عنه، وإن كان عنصر " الخيال" قد ارتبط ـ في أذهان كثير من النقاد العرب القدامى ـ بمبدأ أخلاقي يتعلق بالصدق والكذب.

والأمر نفسه لاحظه الآمدي (ت ٣٧١ هـ) فقد استشهد بكلام للحكيم الفارسي بزر جمهر في تمييز جيد الكلام من رديئه، يقول فيه: " إن فضائل الكلام خمس، لو نقص منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها، وهي: أن يكون الكلام صدقا، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن يتكلم به في حينه، وأن يحسن تأليفه، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة... ورذائله بالضد من ذلك " (٣).

وعقب عليه الآمدي بقوله: " وهذا إنما أراد بزرجمهر الكلام المنثور الذي يخاطب به الملوك، ويقدمه المتكلم أمام حاجته؛ والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا، ولا

---

(١) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٤.
(٢) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٤-١٥٥.
(٣) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: للآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣، ١٩٥٩، ص: ٣٨٣.

أن يوقعه موقع الانتفاع به، لأنه قد يقصد إلى أنه يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتا دون وقت، وبقيت الخلتان الأخريان، وهما واجبتان في شعر كل شاعر، وذلك أن يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته "[١]، فالخطاب الشعري - في رأي الآمدي - يتفق مع الخطاب النثري في صياغته، وحسن تأليفه، إلا أنه يختلف عنه من حيث الصدق والكذب، ومن حيث الغرض، ومن حيث الظروف المؤدية إلى إبداعه.

ويفهم من كلام للباقلاني أنه لا يفرق بين الخطابين النثري والشعري إلا بالقافية، إذ يقول: " قد علمنا أن كلامهم (العرب) ينقسم إلى نظم ونثر، وكلام مقفى غير موزون، ونظم موزون ليس بمقفى كالخطب والسجع، زنظم مقفى موزون له روي"[٢]؛ فالباقلاني يرى أن الخطابين النثري والشعري يشتركان في النظم (= الوزن)، ولكنهما يفترقان في القافية التي هي خصيصة بالشعر، وهو رأي يتفرد به الباقلاني دون بقية النقاد.

أما مسكويه[٣] فإنه لا يفرق بين الخطابين الشعري والنثري إلا بالوزن فقط دون اعتبار القافية، يقول: "... ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي صار به المنظوم منظوما، ولما كان الوزن حلية زائدة، وصورة فاضلة على النثر، صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن "[٤]، ويبدو مسكويه بهذا الرأي متفردا أيضا عن بقية النقاد الذين فرقوا ببين الخطابين بالوزن والقافية معا، فكأنه يرى أن فواصل السجع

---

(١) الموازنة: للآمدي، ص: ٣٨٣.

(٢) إعجاز القرآن: للباقلاني، ١/ ١١٧.

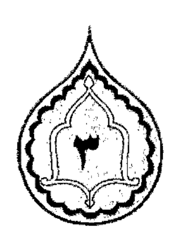
(٣) هو أبو علي الخازن أحمد بن محمد بن يعقوب الملقب بمسكويه، كان مجوسيا وأسلم، يعد من نوابغ المفكرين، وكانت له معرفة تامة بعلوم الأقدمين، وكان شاعرا مترسلا، عمل في مكتبة ابن العميد وصحبه، من أهم مؤلفاته: كتاب تجارب الأمم، كتاب تهذيب الأخلاق، توفي سنة ٤٢١. ينظر تاريخ آداب اللغة العربية: لجرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٨، ١ / ٦٢٧-٦٢٨.

(٤) الهوامل والشوامل: للتوحيدي ومسكويه، تحقيق: أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١، ص: ٣٠٩.

في النثر بمنزلة القوافي في الشعر.

ويذهب أبو حيان التوحيدي مذهب العسكري في القول بحل المنظوم، ونظم المنثور، مما يجعله من الموحدين بين الشعر والنثر، وذلك إذ يقول: " وقد... ينتثر النظم كما ينتظم النثر، وينحل المعقد كما يعقد المنحل، والمدار على اجتلاب الحلاوة المذوقة بالطبع، واجتناب النبوة الممجوجة بالسمع" [1]، فلا فرق ـ في اعتقاد التوحيدي ـ بين الخطابين الشعري والنثري، ولا مفاضلة بينهما إلا بالحلاوة (= اللذة الفنية) التي لا علاقة لها بالنثر أو الشعر، وبمعنى آخر فليس نوع الخطاب هو الذي يحقق اللذة الفنية، وإنما " الخطاب" في حد ذاته بمقوماته الفنية، وبنائه الداخلي بغض النظر عن نوعه وشكله.

(١) الامتاع والموانسة: للتوحيدي، ٦٥/١.



المفاضلة بين الخطابين النثري والشعري:

لقد ابتدأت قضية المفاضلة بين الخطابين النثري والشعري منذ أوائل القرن الثالث الهجري، فما إن بدأ الخطاب النثري في العصر العباسي يأخذ حظه ومكانته في الدولة والمجتمع آخذا بذلك مكان الصدارة على حساب الخطاب الشعري الذي تزحزح عن مكانته التي احتلها في عهد الدولة الأموية، وما قبلها، فلئن " كانت دولة بني أمية حلبة الشعراء، فدولة بني هاشم حلبة الكتاب " (١) ، ومن ثم يمكننا القول مع الدكتور إحسان عباس أن هذه المفاضلة بين الخطابين النثري والشعري " هي محاولة لتفسير ما كان سائدا في المجتمع من رفعة الكاتب، وانخفاض شأن الشاعر" (٢) ومن هنا بدأت التساؤلات عن أيهما أفضل: الخطباب الشعري أم الخطاب النثري؟.

نلمس ذلك في مثل سؤال أحمد بن الواثق (٣) للمبرد عن " أي البلاغتين أبلغ، أبلاغة الشعر أم بلاغة الخطب، والكلام المنثور والسجع؟ " (٤)، وقد خاض الأدباء

---

(١) أخبار أبي تمام: للصولي، تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ص: ١٠٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د/ إحسان عباس، ص: ٣٩٩.

(٣) هو أبو محمد عبد العزيز بن الواثق، قرأ على الضبي قراءة حمزة، وكان ينزل بمدينة أبي جعفر المنصور، وفي الفهرست أن السؤال " أي البلاغين أبلغ " وجهه ابن الواثق إلى ثعلب لا إلى المبرد. ينظر الفهرست: لابن النديم، ص: ٥٩ .

(٤) البلاغة: للمبرد، ص: ٨٠.

والنقاد في هذه المسألة كل سيعرض رأيه، ويبني وجهة نظره، عارضا أدلته وحججه وبراهينه مفضلا أحد طرفي المعادلة على الآخر، وكأن القضية تحولت برمتها إلى ساحة محكمة للحكم على أيهما المتهم، وأيهما البريء الخطاب الشعري أم النثري؟.

وفي هذا الصدد نجد الحاتمي يفضل الخطاب الشعري على الخطاب النثري، فيرى أن الكلام الأدبي ينقسم إلى قسمين: المنظوم والمنثور" وأولى هذين القسمين بالمزية ـ والقدم للمتقدم ـ المنظوم "[١]، وقد فضل الحاتمي الخطاب الشعري على الخطاب النثري بأمور فنية بلاغية، وبأمور وظيفية تتعلق بوظيفة كل منهما كما ذكرنا آنفا، غير أن الحاتمي سرعان ما يستدرك ذلك بتفضيله الخطاب النثري على الخطاب الشعري إن خلا هذا الأخير من المواصفات الفنية التي ترقى به إلى مستوى "الشعرية" وذلك حينما يقول: " فإذا كان (يقصد الشعر) غير معتدل النظم، ولا متناسب القسمة، ولا مقبول العبارة، وكانت معانيه بعيدة، وألفاظه شريدة... فسليم المنثور ـ وإن عطل من حلي البيان، وتعرى من خلال الاحسان ـ أعذب مشربا، وأكرم عرفا"[٢]، كما يرى أن بعض المعاني الشعرية قد يتداولها بعض الكتاب البلغاء نثرا، فيكون لذلك المعنى المنثور " لوطة بالقلب، وتعلق بالنفس، ليس لمنظومه " غير أن ذلك لا يكون لولا في القليل النادر [٣].

و يفضل أبو هلال العسكري الخطاب الشعري على الخطاب النثري بأمور ترجع إلى الوزن، وبقائه على أفواه الرواة، واستفاضته في الناس، وبعد سيره في الآفاق، وحسن وقعه على الاسماع والقلوب، وإلى تأثيره في الأعراض والأنساب وإلى أنه لا يقوم مقامه شيء في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، وأن مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب ولا تؤنس إلا به، وأنه أصلح للألحان التي هي أهنى اللذات، وأن

---

(١) من حلية المحاضرة: للحاتمي، ١/ ٢٠.
(٢) من حلية المحاضرة: للحاتمي، ١/ ٢٤.
(٣) من حلية المحاضرة: للحاتمي، ١/ ٢٧.

ألفاظ اللغة وشواهدها لا تؤخذ إلا منه، وأنه مصدر أخبار العرب وآدابها وعلومها وأنسابها، فهو ديوان العرب (١).

غير أن العسكري ـ كما رأيناه لا يستقر على رأي في تفريقه بين الخطابين الشعري والنثري ـ نراه هنا أيضا يقع في الارتباك والحيرة، إذ بينما يفضل الخطاب الشعري على النثري، نراه في ختام كلامه ينزع منزعا توفيقيا بينهما، إذ يرى أنهما متكاملان وأن اجتماعهما في " الأديب" يعد من تمام صفاته إذ يقول: "... ومع ذلك فإن من أكمل الصفات، صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين، كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتبا " (٢).

و على الرغم من أن عبد الكريم النهشلي كان كاتبا إلا أنه يفضل الخطاب الشعري على الخطاب النثري لأنه " أبلغ البيانين، وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور " (٣)، مضيفا إلى ذلك أسبابا نفعية تتعلق بوظيفة الشعر إذ " ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع، وتشحذ به الأذهان، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار " (٤).

ويستعرض أبو حيان التوحيدي في الليلة الخامسة والعشرين من كتابه " الامتاع والمـوانس " آراء شيوخة وبعض أدباء عصره ممن يفضلون الخطاب الشعري أو الخطاب النثري، وينقل حججهم وبراهينهم بعد سؤال الوزير ابن سعدان له عن "أيهما أجمع للفائدة، وأرجع بالعائدة وأدخل في الصناعة، وأولى بالبراعة؟ " (٥)، ولا بأس أن نستعرض آراء كل من الفريقين كما عرضها التوحيدي، لأنها تعطينا صـورة عن النقـاش الدائر في عصر التوحيدي ـ القرن الرابع الهجري ـ حول هذه القـضية.

---

(١) ينظر الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٥ ـ ١٥٦.
(٢) الممتع في صنعة الشعر، للنهشلي، ص: ١٨.
(٣) الممتع في صنعة الشعر: للنهشلي، ص: ١١.
(٤) الممتع في صنعة الشعر: للنهشلي، ص: ١١.
(٥) الامتاع والموانسة: للتوحيدي، ٢/ ١٣٠.

فالمفضلون للخطاب النثري يرون أن النثر أصل الكلام، وأما الشعر فإنه فرعه، والأصل أشرف من الفرع والفرع أنقص من الأصل، كما أن من شرف النثر أن الكتب السماوية المنزلة على الأنبياء والرسل على اختلاف لغاتها كانت نثرا، ومن شرفه أيضا أن الوحدة فيه أظهر، وأنه بعيد عن التكلف، لأنه طبيعي ينطقه الانسان منذ ولادته، أما الشعر فهو صناعي متكلف، يحتاج إلى ضرورات من تقديم وتأخير، وحذف وتكرير، والنثر في غنى عنها، كما يستنتج بعضهم أن الله تعالى يفضل النثر على الشعر مستدلا بقوله تعالى: (إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤا منثورا) و لم يقل: لؤلؤا منظوما، كما أن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ كان يفضل النثر لأنه لن ينطق إلا به[1]، ويضيف ابن ثوابة الكاتب [2] إلى ذلك أن مكانة الكاتب في الدولة عظيمة، إذ تبلغ به الكتابة مرتبة الوزارة، مما يجعل الشعراء في حاجة إليه، يمدحونه، ويستجدون عطاءه، فالكاتب لا يحتاج إلى الشاعر بينما الشاعر في حاجة إلى الكاتب [3].

وأما المفضلون للخطاب الشعري، فإن من حججهم أن من فضائل الشعر أنه صار علما يشتغل به الناس، فيبحثون في بحوره وقوافيه، ومن فضائله أيضا أنه لا يغنىّ إلا به، وأن النثر يحتاج إلى الشعر لأنه يحلّى به، بينما الشعر لا يحتاج إلى النثر، كما أن الشواهد لا توجد إلا في الشعر، والحجج لا تؤخذ إلا منه، وأن الشعراء نالوا من جوائز الخلفاء والأمراء والولاة ما لم ينله الكتاب، ومكانه الشاعر عند الناس أعلى من مكانة الناثر، لأن الناس يقولون: ما أكمل هذا البليغ لو قرض الشعر، ولايقولون: ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النثر [4].

ويختم التوحيدي هذه المفاضلة برأي توفيقي لأبي سليمان السنحستاني

---

(١) ينظر الامتاع والموانسة: للتوحيدي، ٢/١٣١-١٣٥.
(٢) آل ثوابة كثر، وهم جميعا من الكتاب البلغاء، ولا ندري من المقصود منهم بالذكر في إشارة التوحيدي، تنظر ترجمة آل ثوابة في المفهرست: لابن النديم، ص: ١٦٢-١٦٣.
(٣) ينظر الامتاع والموانسة: للتوحيدي، ٢/١٣٧-١٣٨.
(٤) ينظر الامتاع والموانسة: للتوحيدي، ٢/١٣٥-١٣٧.

المنطقي يقول فيه: " فللنثر فضيلته التي لا تنكر، وللنظم شرفه الذي لا يجحد ولايستر، لأن مناقب النثر في مقابلة مناقب النظم، ومثالب النظم في مقابلة مثالب النثر" [١].

وفي ظل سيطرة فكرة إعجاز القرآن على فكر أبي بكر الباقلاني، فإنه يذهب ـ نقلا عن أحد علماء عصره ـ إلى أن النثر أفضل من الشعر لأن " الكلام المنثور يتأتى فيه من الفصاحة والبلاغة ما لا يتأتى في الشعر، لأن الشعر يضيق نطاق الكلام، ويمنع القول من انتهائه، ويصده عن تصرفه على سننه" [٢].

ويتعرض المرزوقي إلى المفاضلة بين الخطابين في معرض إجابته عن تساؤل حول "سبب تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب البلغاء؟ والعذر في قلة المترسلين، وكثرة المفلقين، والعلة في نباهة أولئك وخمول هؤلاء؟ ولماذا كان أكثر المترسلين يفلقون في قرض الشعر، وأكثر الشعراء لا يبرعون في إنشاء الكتب"[٣]، وموقف المرزوقي من هذه القضية "واضح جلي لا يكتنفه غموض، ولا يكلف متقصيه عناء، إذ هو من المنتصرين للنثر الفني، المؤثرين إياه على الشعر"[٤]، ويستند المرزوقي في تفضيله الخطاب النثري على الخطاب الشعري على ثلاثة أسباب:

السبب الأول أن منزلة الخطيب كانت عند الجاهليين أعلى من منزلة الشاعر، وأن الخطابة كانت مفخرة توصل صاحبها إلى السؤدد، فهم "يعدونها أكمل أسباب الرياسة، وأفضل آلات الزعامة "[٥]، وأن العرب في الجاهلية كانوا يأنفون من الاشتهار بالشعر، ويعده ملوكهم دناءة، لأنهم يرون في تعاطي الشعر وصمة

---

(١) الامتاع والموانسة: للتوحيدي، ٢/١٣٩.
(٢) إعجاز القرآن: للباقلاني، ٢/٥.
(٣) شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، ١/٤-٥.
(٤) منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر: الطاهر حمروني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٥، ص: ١٢٣.
(٥) شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، ١/١٦.

عار، ودليل ذلك أن امرأ القيس طرده أبوه وتبرأ منه، لأنه لم يقلع عن قرض الشعر"(١).

والسبب الثاني في تفضيل النثر على الشعر أن الشعر استعمل وسيلة للتكسب والارتزاق، وتحقيق المنافع المادية، ونزل الشعراء إلى عامة الناس، كما رحلوا إلى عليتهم، مادحين ومتملقين هؤلاء وأولئك بحق وبغير حق غير عابئين بصدق القول، فيزيفون الحقائق لتحقيق مآربهم الشخصية، وكثيرا ما " وصفوا اللئيم عند الطمع فيه بصفة الكريم، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم حتى قيل: الشعر أدنى مروة السري، وأسرى مروة الدني"(٢).

و أما السبب الثالث فهو أن الإعجاز القرآني لم يقع نظما، وإنما وقع نثرا إذ " لما كان زمن النبي - صلى الله عليه وسلم - زمن الفصاحة والبيان، جعل الله معجزته من جنس ما كانوا يولعون به، وبأشرفه فتحداهم بالقرآن كلاما منثورا لا شعرا منظوما"(٣)، ويستشهد بالمقابل بالآيات القرآنية التي تحط من قيمة الشعر كالآيات التي تنفي عن النبي - صلى الله عليه وسلم - ما وصفته به قريش من شبهة الشعر كقوله تعالى : (وما علمناه الشعر وما ينبغي له)(٤) وقوله تعالى: (و الشعراء يتبعهم الغاوون. ألم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون) (٥)، وهي الحجج التي فندها فيما بعد ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) في كتابة "العمدة"(٦).

أما ابن شهيد (ت ٤٢٦ هـ) فإنه يستشف مما جاء في رسالته " التوابع والزوابع " أنه يميل إلى تفضيل الخطاب النثري على الخطاب الشعري، مع أنه من الولعين

(١) شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، ١/١٦.
(٢) شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، ١/١٧.
(٣) شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، ١/١٧.
(٤) سورة يس، الآية: ٦٩.
(٥) سورة الشعراء، الآية: ٢٢٤-٢٢٦.
(٦) ينظر في العمدة: لابن رشيق، ١/٢٠-٢١.

بالشعر، و لم يذكر السبب أو الهدف من وراء هذا التفضيل، وكل ماورد في ذلك هو حواره مع الجني زهير بن نمير حين سأله هذا الأخير قائلا: " حللت أرض الجن أبا عامر، فبمن تريد أن نبدأ؟ قلت: الخطباء أولى بالتقديم، لكنني إلى الشعراء أشوق "(١)، وهو على حد قول إحسان عباس " كلام عجيب يدل على أن الخطباء في رأي ابن شهيد الناقد مقدمون على الشعراء" (٢).

و ابن شهيد يقدم رأيه هذا دون تعليل أو إيضاح، فهو مجرد رأي لا يستند على أي تعليل، وكل ما هنالك أنه يكن احتراما للخطباء ويفضلهم على الشعراء، ويضعهم في مقدمة الأدباء والكتاب، إلا أن عاطفته وحبه إن صح التعبير غلبا على عقله فكان شوقه أسبق إلى الشعر من النثر.

و من هذا يتبين لنا أن ابن شهيد قدم رأيه دون مراعاة أي أسس تعليلية، وإنما هو رأي كالآراء التي كانت تطلق قديما على الشعراء كقولهم مثلا هذا أشعر الشعراء وغيرها من الأحكام التعميمية المطلقة.

ويفضل أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) الخطاب النثري على الخطاب الشعري، لأنه " أشرف، وفي طريق الملوك والأكابر أذهب، وأصحابه أفضل، ومجالسهم أرفع، و لم تزل ولاتزال طبقة الكتاب مرتفعة عن طبقة الشعراء" (٣)، ويستشف من كلام الثعالبي أنه يفضل النثر على الشعر بسبب وظيفة كل منهما؛ فوظيفة الكتاب شريفة لأنها تكون في الفضائل من حث على معروف، أو نهي عن منكر، أما وظيفة الشعراء فدنسة لاتكون إلا في صغائر الأمور، وفي ذلك يقول: "الكتاب وهم ألسنة الملوك إنما يتراسلون في جباية الخراج، أو سد ثغر، أو عمارة بلاد، أو إصلاح فساد، أو تحريض

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لابن بسام، تحقيق د/ إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٩، القسم الأول / المجلد الأول، ص: ٢٤٨.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة: د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٨١، ص: ٣٣٥.

(٣) نثر النظم وحل العقد: للثعالبي، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٣، ص: ٦.

على جهاد، أو احتجاج على فئة أو دعاء إلى ألفه، أو نهي عن فرقة، أو تهنية بعطيه، أو تعزية برزيه، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب... والشعراء وإنما أغراضهم التي يرمون نحوها وغاياتهم التي يجرون إليها، وصف الديار والآبار، وذكر الأوطان والحنين إلى الأهواء، والتشبيب بالنساء، ثم الطلب والاجتداء، والمديح والهجاء، ولانخفاض منزلة الشعر تصون عنه الأنبياء عليهم السلام، وترفع عنه الملوك "(١).

وهكذا نلاحظ أن معظم الآراء في المفاضلة بين الخطابين الشعري والنثري مكرورة يتناسخها الأدباء والنقاد عن بعضهم البعض.

ويمكننا في الختام أن نجمل فضائل الخطاب الشعري عند أنصاره فيما يأتي:

١ ـ أنه يتوفر على" النظم" (= الوزن والقافية) مما يسهل حفظه، ويضمن له مبدأ " السيروة" على ألسنة الرواة.

٢ ـ أن الشعر يحتوي على الشواهد في اللغة والنحو، ويحتج به على صحة الأفكار.

٣ ـ للشعر أهمية في المحافل والمجامع العامة، كما أنه يستعمل في الغناء.

٤ ـ أن الشعر ديوان الغرب، ومصدر أخبارهم وأنسابهم، ومستودع علومهم وآدابهم.

٥ ـ أن النثر يحتاج إلى الشعر لأنه يحلّى به، بينما الشعر لا يحتاج إلى النثر.

كما يمكننا أن نجمل فضائل النثر عند أنصاره فيما يأتي:

١ ـ أن النثر أصل الكلام، والشعر فرعه، والأصل أشرف من الفرع.

٢ ـ أن الكتب السماوية نزلت نثرا.

٣ ـ أن القرآن الكريم نزل نثرا، والنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ما تكلم إلا نثرا،

---

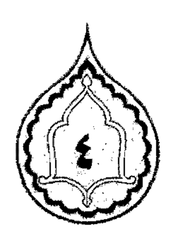
(١) نثر النظم: للثعالبي، ص: ٦.

و لم ينظم بيتا واحدا من الشعر.

٤ ـ أن النثر يتوفر على الوحدة، وهو بعيد عن التكلف لأنه طبيعي يتكلمه الانسان بالفطرة.

٥ ـ مكانة الكاتب في المجتمع والدولة عظيمة مما يجعل الشعراء في خدمته، فالشاعر يحتاج إلى الكاتب، والكاتب لا يحتاج إلى الشاعر.

والحقيقة أن النقاش حول هذه القضية في المفاضلة بين الخطابين الشعري والنثري هو نقاش عقيم لا جدوى منه، فلكل من الخطابين الأدبيين طبيعته وخصائصه ووظيفته، فالاختلاف هنا بدهي لا يدعو إلى المفاضلة، ولا يستوجب كل هذا الجهد المهدور من النقاد.



مفهوم الخطاب النثري من خلال ما سبق:

يستعمل مصطلح " الخطاب النثري " كقسيم " للخطاب الشعري"، والاثنان يجمع بينهما الخطاب الأدبي، فالخطاب لفظ عام يطلق على النثر والشعر، كما يطلق على حقول معرفية أخرى كالدين والسياسة والفلسفة وما إلى ذلك، وكلمة " النثري " أو " الشعري " صفة تبين نوع هذا الخطاب لذلك سوف تكون محاولتنا هنا هي تحديد مفهوم لنوع الخطاب (= النثر) الذي نتناوله في هذه الدراسة، وليس غرضنا تحديد مفهوم للخطاب في عمومه.

وإذا أردنا أن نتتبع مدلول كلمة " نثر" ومرادفاتها في موروثنا النقدي، فإننا نجد " النثر" يسمى " كلاما "؛ من ذلك ما ورد في نقد أحمد بن أبي طاهر لكلام سعيد بن حميد[١]: " لو قيل لكلام سعيد وشعره ارجع إلى أهلك لما بقي منه شيئ "[٢]، ونلاحظ هنا كيف جعل " الكلام" مقابلا " للشعر" مما يدل على أن المقصود به " النثر"، ويسمي بشر بن المعتمر[٣] في صحيفته البلاغية التي رواها له الجاحظ النثر

(١) هو سعيد بن حميد من أولاد الدهاقين، ولد ببغداد ونشأ بها، كاتب شاعر مترسل، حسن الكلام فصيح، وكان أبوه وجها من وجوه المعتزلة. ينظر الأغاني: للأصفهاني، دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٨٣، ١٨/٩٠، وما بعدها، والفهرست: لابن النديم ص: ١٥٥.

(٢) الفهرست: لابن النديم، ص: ١٥٥-١٥٦.

(٣) أبو سهل بشر بن المعتمر الهلالي البغدادي، فقيه معتزلي اتصل بالفضل بن يحيى البرمكي، تنسب إليه الطائفة البشرية، له مصنفات في الاعتزال، مات ببغداد سنة ٢١٠هـ. ينظر ضحى الإسلام: لأحمد أمين، ٣/١٤١ وما بعدها.

"صناعة الكلام" [(١)] ويتحدث ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) عن بعض المحسنات البديعية "في الكلام والشعر"[(٢)]، كما يستعمل مصطلح "الكلام البديع" في مقابل "الشعر البديع"[(٣)]، ويجعل الآمدي الكلام مقابلا للشعر فيقول: "... ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل"[(٤)]، وورد في المقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨هـ): "البليغ من لم يقصر نظمه على نثره، ولم يزر كلامه شعره"[(٥)] ورد في كتاب البرهان: " المنثور هو الكلام"[(٦)].

غير أننا بالمقابل نجد بعض النقاد يدرجون النثر تحت قسمة عامة هي الكلام الذي يشمل الشعر والنثر، فقد جاء في كتاب الوساطة للجرجاني (ت ٣٦٦هـ) قوله: " كذلك الكلام: منظومة ومنثورة"[(٧)]، وقال مسكويه: "إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما"[(٨)] وفي ذلك ما يدل على أن "الكلام" أشمل من النثر في مفهوم هذين الناقدين، إذ يندرج "النثر" تحت قسمة عامة هي الكلام الأدبي الذي ينقسم إلى قسمين: الشعر والنثر.

كما ارتبط النثر بالكتابة حتى سمي بها، وصار كثير من النقاد العرب القدامى إذا استعملوا مصطلح "الكتابة" فإنما يعنون بها " النثر"، فقد وسم أبو هلال العسكري كتابه بـ "الصناعتين: الكتابة والشعر"، ووسم ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) كتابه بـ "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر".

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١٣٩.

(٢) كتاب البديع: لابن المعتز، ص: ٤٥، ٥٧

(٣) ينظر كتاب البديع: لابن المعتز، ص: ١١

(٤) الموازنة: للآمدي، ص: ٢٤٤

(٥) مقامات بديع الزمان الهمذاني: للهمذاني، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، دلر الكتب العلمية، بيروت ، د.ت، ص: ٨٧.

(٦) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٢٧

(٧) الوساطة بين المتنبي وخصومه: للجرجاني، ص: ٤١٢.

(٨) الهوامل والشوامل: للتوحيدي ومسكويه، ص: ٣٠٩.

وعلى الرغم مما نلاحظه من وجود أجناس نثرية تبدو لنا ذات صبغة " شفهية"، كالخطابة، وأخرى ذات صبغة " كتابية" كالرسائل، إلا أن الأمر يظل نسبيا، لأن نقادنا القدامى لم يفرقوا بين ما هو " شفهي " من أجناس الخطاب النثري، وبين ما هو " كتابي " اللهم إلا ما قام به الجاحظ ـ وتبعه في ذلك ابن وهب ـ حينما أسس للخطابة بعدها جنسا شفهيا يراعى فيه " المقام " أو ما أسماه " مراعاة الكلام لمقتضى الحال " أي حال السامعين، بما يتخذه الخطيب من هيئة وما يستعمله من إشارات تعين على التواصل بين المرسل والمتلقي وتلعب دورا في إيضاح مضمون الخطاب، وما عدا ذلك فقد نص النقاد على أن الخطابة جنس داخل في الكتابة الفنية، لأن الخطبة تلقى شفاها ثم تكتب، وقد تكتب وتلقى، وقد نص على ذلك بعض النقاد العرب القدامى؛ فهذا أبو هلال العسكري يقول في معرض حديثه عن الرسائل والخطب: " ولا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة " [١]، كما نجد صاحب " البرهان" في ختام حديثه عن الشروط التي بنبغي توفرها في الخطابة يقول: " هذا جمل ما يحتاج إليه في الخطابة إذا كانت مسموعة " [٢]، وكلمة مسموعة هنا لها دلالتها، فهي توحي بأن هناك نوعا آخر من الخطابة غير المسموعة، وإذا لم يخنا حسن الاستنتاج فهو يعني هنا الخطابة المكتوبة المقروءة، وقد نص القلقشندي (ت ٨٢١هـ) صراحة فيما بعد على " أن الخطب جزء من أجزاء الكتابة ونوع من أنواعها "[٣].

ويجعل الجاحظ الكتابة من أنواع التعبير التي يشملها البيان، وهو في تعريف الجاحظ " الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي"[٤]، ويحصر الجاحظ أنواع التعبير التي

(١) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٤.
(٢) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٧١.
(٣) صبح الأعشى: للقلقشندي، ١/٢٧١.
(٤) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٧٥.

يسميها " الدلالات على المعاني" في خمسة أشياء من بينها: البيان بالخط أو الكتابة[١]، فالكتابة نوع من أنواع البيان في عرف الجاحظ.

ولتحديد مفهوم " النثر" في مقاربتنا هذه لابد من تحديد مفهوم هذه اللفظة، وتتبع تطورها الدلالي في معجماتنا اللغوية، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية إلى أن صارت مصطلحا لذلك الفن القولي الذي يقابل الشعر.

ويبدو أن لفظة " نثر" ترجع في لغتنا إلى أصل مادي حسي هو " النثرة" أي: الخيشوم، والفرجة بين الشاربين، ومنه قيل: نثرت المرأة بطنها، ونثر الحمار الشاة نثيرا: عطست وأخرجت من أنفها الأذى. والنثار والنثارة بمعنى النثر، وهو الفتات المتناثر حول الخوان، والنثر مصدر من نثر بمعنى المنثور، يقال: ما أصبت من نثر فلان شيئا، و هو اسم المنثور من السكر ونحوه كالنشر بمعنى المنشور [٢].

وفي لسان العرب: " النثر: نثرك الشيء بيدك ترمي به، متفرقا مثل: نثر الجوز واللوز والسكر، وكذلك نثر الحبّ إذا بذر، وهو النِّثار... والنُثار: فتات ما يتناثر حوالي الخوان من الخبز ونحو ذلك من كل شيء"[٣].

وفي القاموس المحيط: " نثر الشيء ينثُره، وينثِره نثرا، ونِثارا: رماه متفرقا، كنثّره ، وتنثّر وتناثر، والنُّثارة بالضم، والنَثَر بالتحريك: ما تناثر منه[٤].

وهكذا نلاحظ مما سبق أن لفظة " نثر" تحمل دلالة الشيء المبعثر المتفرق المشتت،

---

(١) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ٧٦/١، ويقارن بالحيوان، للجاحظ، ٣٣/١، إذ يحصرها في أربعة أقسام فقط بقوله : " وجعل البيان على أربعة أقسام: لفظ، وخط، وعقد، وإشارة ".

(٢) ينظر أساس البلاغة: للزمخشري، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة،بيروت، د.ت، مادة (نثر)، ص: ٤٤٦.

(٣) لسان العرب المحيط: لابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت ، مادة (نثر)، ٥٧٨/٣.

(٤) القاموس المحيط: للفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٩، مادة (نثر)، ٢٢٩/٢.

وهذا يعني عدم الانتظام، وعدم الانتظام من سمات "النثر" في الكلام الذي يقابله النظم (= الشعر)، ثم أخذت اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية بمعنى الكلام، إذ ورد في أساس البلاغة: " رأيته يناثره الدر إذا جاوره بكلام حسن، ورجل نثر: مهذار، ومذياع للأسرار قال نصر بن سيار:

لقد علم الأقوام مني تحلمي إذا النثر الثرثار قال فأهجرا" [١]

فالنثر هو الكلام المتفرق الذي لا جامع له من نظام تشبيها له بنثر المائدة، ونثر الأنف، ونثر اللؤلؤ والدّر.

وهكذا فقد أخذت اللفظة دلالة الكلام الكثير المتفرق، ثم أصبحت مقصورة على الكلام الأدبي الفني الذي يرقى على مستوى الكلام اليومي العادي مضمونا وشكلا، وقد استعملها الأدباء والنقاد بهذا المفهوم، فهي تعني عندهم الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل الكلام المنظوم وهو الشعر، فقد أطلق ابن طيفور (ت ٢٨٠هـ) على أحد كتبه عنوان " المنظوم والمنثور "، وجاء في كتاب البرهان: " واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوما أو منثورا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام"[٢].

فالنثر ـ في عرف بعض النقاد العرب القدامى ـ فن قولي غير منظوم يقابل الشعر بعده فنا قوليا منظوما، والفرق بين الشعر والنثر لا يكمن إلا في عنصر النظم (= الوزن) فقط، وكأن هؤلاء النقاد لم يدركوا أن في النثر نوعا من النظم والإيقاع الناجم من التشكيل اللغوي أولا، ومن ضروب المحسنات البديعية المستعملة ثانيا، وقد لاحظ طه حسين أن النقاد العرب لم يفرقوا بين الشعر والنثر إلا في الوزن والقافية، أما فيما سوى ذلك فإنهما متساويان ينطبق على أحدهما ما ينطبق على الآخر، فقال عن هؤلاء النقاد بأنهم " لم يلحظوا أي فارق بين ماهو (شعر) وماهو (خطابة)، وكل ما يفرق عندهم بين الشعر والنثر إنما هو الوزن والقافية، ولما كان

---

(١) أساس البلاغة: للزمخشري، مادة (نثر)، ص: ٤٤٦.

(٢) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٢٧.

لهذين علم خاص هو العروض فقد أصبح النثر والشعر عندهم متساويي الحظ من (العبارة) فما يقولونه عن أحدهما يقولونـه عن الآخر، وقواعد البلاغة التي يطبقونها على النثر، تنطبق عندهم على الشعر، وإن يكن ثم فارق، فهو في الواقع أمر تقديري" [١]، ولعل طه حسين قد استنتج ذلك من أقوال بعض النقاد العـرب القـدامى، فقد ورد في كتاب البرهان ما نصبه: " وقد ذكرنا المعاني التي يصير بها الشعر حسنا، وبالجودة موصوفا، والمعاني التي يصير بها قبيحا مرذولا، وقلنا: إن الشعر كلام مؤلف، فما حسن منه فهو في الكلام حسن، وما قبح منه فهو في الكلام قبيح، وكل ماذكرناه هناك من أوصاف جيد الشعر، فاستعمله في الخطابة والترسل، وكل ما قلناه من معايبه فتجنبه هاهنا " [٢]، وورد في موضع آخر قول مؤلفه: " وفي الشعر والنثر جميعا تقع البلاغة أو العي، والايجاز والاسهاب"[٣]، وقول صاحب " الوساطة ": " وليس مارسمته لك في هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة، ولا بمختص بالنظم دون النثر " [٤]، وقـول صاحب " الصناعتـين" عن الكلام بأنه " يحسن سلاسته وسهولته، ونصاعته، وتخير لفظه، وإصابـة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعة، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشبه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيـره لمباديه، مع قلـة ضروراته، بل عدمها أصلا، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن وصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه " [٥]، ومعنى هذا أن صفة " الأدبية" متوفرة في الشعر والنثر على السواء، وليس بصحيح ما ذهب إليه أحد الباحثين المعاصرين من أن النقاد العرب إذا " قابلوا بين الشعر والنثر فإنما على أساس أن الأول كلام أدبي، وأن الثاني كلام غفل ليست له خصائص

---

(١) تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر: للدكتور طه حسين، ص: ١٦.
(٢) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥١.
(٣) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٢٧.
(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه: للجرجاني، ص: ٢٤.
(٥) الصناعتين: للعسكري، ص: ٦٩.

فنية "(١)، وهكذا لا نكاد نجد فرقا في قواعد البلاغة بين الخطابين الشعري والنثري عند هؤلاء النقاد(٢)، وهي نتيجة استخلصوها من واقع الحال، إذ " إن الأساليب التي كان يتبعها الكتاب في صياغة الرسائل الرسمية والأدبية على حد سواء هي تلك الأساليب الشعرية والمتمثلة خصوصا في الأسجاع الكثيرة، وفي المحسنات اللفظية والمعنوية الأخرى كالجناس والطباق والمقابلة والنورية وغيرها، وبصفة عامة فإن علم البلاغة قد استغل ذلك الاستغلال الواسع في صياغة الرسائل ولا سيما منه فرع البديع" (٣)، ويرى الدكتور شوقي صنيف أن كتاب القرن الرابع قد " رفعوا الحواجز التي كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، أو قل على الأقل إنهم رفعوا كثيرا من هذه الحواجز، فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقى خالصة، فكله ألحان وأنغام " (٤).

و ليس معنى هذا أن النقاد العرب القدامى لم ويدركوا الفروق الفنية الدقيقة بين الخطابين الشعري والنثري، فقد كانت أسس الموازنة بينهما عندهم تقوم على الخصائص النوعية لكل منهما، ومن أهم الفروق التي لاحظوها بين الخطابين فرق البناء والوحدة المتوفر في النثر دون الشعر في رأي الصابي والتوحيدي والمرزوقي، وخاصية الوضوح المتوفرة في النثر، والغموض المتوفرة في الشعر في رأي المبرد والصابي والمرزوقي، والايقاع المتوفر في الشعر بدرجة أكبر من النثر في رأي أبي سليمان المنطقي، وأبي هلال العسكري، والصدق المتوفر في النثر، والكذب المتوفر في الشعر في رأي الفارابي (يسميه تخييلا)، والعسكري، والآمدي، وارتباط النثر

---

(١) مفهوم الأدبية في التراث النقدي: لتوفيق الزيدي، ص: ٩٨.

(٢) ينظر من اسرار اللغة: د/ ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦، ص: ٣٢٥.

(٣) أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن: د/ الطاهر محمد توات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣، ص: ٣٩٤.

(٤) الفن ومذاهبه في النثر العربي: د/ شوقي صنيف، ص: ٢١.

بالعقل، والشعر بالطبيعة والوجدان في نظر أبي سليمان المنطقي.

وهذه الفروق تكاد تشمل معظم العناصر المكونة للخطاب الأدبي، ولعل هذه الفروق تشكل ردا على رأي طه حسين المذكور آنفا ومن ذهب مذهبه من الباحثين في أن النقاد العرب القدامى لم يفرقوا بين الخطابين الشعري والنثري إلا بعنصري الوزن والقافية أو ما يسمى بـ "النظم".

و تأسيسا على ما سبق تحليله من نصوص نقدية، فإننا لا نكاد نجد واحدا من النقاد العرب القدامى ـ الذين تشملهم الفترة الزمنية المدروسة ـ يعني عناية خاصة بتحديد تعريف اصطلاحي للخطاب النثري، وكل ما استطعنا الحصول عليه من استقرائنا للنصوص هو محاولة الاقتراب من مفهوم الخطاب النثري عند هؤلاء النقاد من خلال موازناتهم بين الخطابين الشعري والنثري، إذ وجدنا نقادا يفرقون بينهما كما وجدنا نقادا آخرين يقربون بينهما، مقلصين بذلك المساحة الفارقة بينهما، ولا يبدو بين الفريقين ـ في نظري ـ أدنى تناقض لأن الفريق الأول نظر إليه من زاوية أن كلا منهما قسم من أقسام الكلام يتميز بخصائص نوعية تفرقه عن القسم الآخر، بينما نظر الفريق الثاني إليهما بعدِّهما ينتميان إلى جنس واحد هو الكلام الأدبي الذي يوحد بينهما في خصائص " الأدبية ".



القسم الثاني

أجنـــاس الخطاب النثري

• أجناس «شفـهية»

أ - الخطابـة

ب - المناظـرات

ج - الأمثـــال

د - الجوابـــات المسكتة

• أجناس «كتابية»

أ - الرسالة

ب - التوقيعات

ج - القصص

د - المقامات



للخطاب النثري أجناس[١] تختلف عن أجناس الخطاب الشعري، وقد أفاض النقاد العرب القدامى في الحديث عن الأجناس الشعرية، فإذا بحثنا فيما قالوه عن الأجناس النثرية وجدناه نزرا قليلا لا يفي بالحاجة، ولا يشفي الغلة، على الرغم من أن الخطاب النثري بدأ يزاحم الخطاب الشعري في موضوعاته، فيسطو عليها، ويبسط فيها القول بداية من العصر العباسي، إذ " بعد أن كان المدح والهجاء والرثاء أمورا لا تتجاوز الشعر طمع فيها الكتاب، فمدحوا وهجوا وعاتبوا ورثوا، ووصفوا فأكثروا من الوصف، ومن وصف أشياء لم يكن الشعر يعرض لها، ثم عندما تناولوا هذه الفنون التي كانت في أول الأمر مقصورة على الشعراء بسطوها بسطا يفوق ما كان مألوفا في الشعر " [٢]، على نحو ما يظهر ذلك في نثر الجاحظ، وبديع الزمان الهمذاني، وأبي حيان التوحيدي وغيرهم، على الرغم من أن أبا هلال العسكري يرى استقلال كل من الشعر والنثر ببعض الموضوعات الخاصة به، إذ من خصوصية الشعر أن بعض موضوعاته لا يمكن أن تتناول نثرا، وفي ذلك يقول: " ومن صفات الشعر الذي (كذا) يختص بها دون غيره، ان الانسان إذا أراد مديح نفسه فأنشأ

---

(١) مصطلح "الجنس" بمفهوم الفن أو النوع الأدبي شائع في النقد العربي القديم، ينظر الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧، والموازنة: للآمدي، ص: ٣٧٦، وإعجاز القرآن: للباقلاني، ١/٦٧، ورسالة الصاهل والشاحج: للمعري، تحقيق عائشة عبد الرحمان (بنت الشاطئ)، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٤، ص: ١٨٢، ١٨٨.

(٢) من حديث الشعر والنثر: للدكتور طه حسين، ص: ٥٥-٥٦.

رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه جاء في غاية القباحة، وإن عمل في ذلك أبياتا من الشعر احتمل " [١].

وأجناس الخطاب النثري تكاد تحصر عند النقاد العرب القدامى في جنسين عظيمين كان لهما ظهور متميز على المشهد النثري العربي القديم، وأعني بهما الخطابة بعدّها ذات صبغة شفاهية تمثل البداوة، والرسالة بعدّها ذات صبغة كتابية تمثل الحضارة، وقد أفاض الجاحظ في الحديث عن الجنس الأول أي: الخطابة، فأسس لها في كتابه " البيان والتبيين "، بينما نجد العسكري يحصر الأجناس النثرية في الخطابة والترسل[٢]، أما صاحب " البرهان" فيرى أن أجناس المنثور أربعة مضيفا إلى الجنسين السابقين جنسين آخرين هما: الجدل، والحديث إذ يقول: " وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة، أو ترسلا، أو احتجاجا، أو حديثا، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه" [٣]، والاحتجاج هنا يقصد به الجدل أو ما يعرف في الأدب العربي بالمناظرات، وهو يعدها جنسا نثريا قائما بذاته، على الرغم من أنه "يمكن رد الاعتبارات المذكورة فيه إلى ضرب من الخطابة الاستدلالية " [٤]، أما الحديث فلعل المقصود به ما يتداوله الناس في أحاديثهم اليومية وهو مايستنتج من قوله: " وأما الحديث فهو ما يجري بين الناس في مخاطباتهم ومجالسهم ومناقلاتهم"[٥]، وهو بهذا المفهوم لا يمكن أن يدرج في الأجناس النثرية، لأن المقصود بالنثر عند النقاد الكلام الأدبي الفني الذي يرقى عن مستوى التخاطب اليومي بين الناس كما سبق

---

(١) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٧، ويقارن بالفلك الدائر على المثل السائر: لابن أبي الحديد (طبع مع المثل السائر)، تحقيق د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ٤/ ٣١٠.

(٢) ينظر الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٤، ١٧٩.

(٣) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٠.

(٤) النقد الأدبي الحديث: د/ محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص: ٢٠٣، ٢٠٦.

(٥) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٩٨.

أن شرحنا، وهو باعتراف صاحب" البرهان" له وجوه كثيرة منها: الهزل والقبيح، والملحون، والخطأ، والكذب، والباطل، والسخيف الذي هو "كلام الرعاع والعوام الذين لم يتادبوا و لم يسمعوا كلام الأدباء، ولا خالطوا الفصحاء، وذلك معيب عند ذوي العقول، ولا يرضاه لنفسه إلا مائق جهول" (١)، كما أشار صاحب البرهان إلى أجناس نثرية أخرى كالوصايا والتوقيعات إلا انه لم يفصل القول فيها (٢).

و قد أشار ابن النديم إلى جنس نثري قصصي عرفه الأدب العربي تأثرا بالأدب الفارسي وهو " الخرافة على لسان الحيوان" (٣)، غير أن النقاد العرب لم يشيروا إلى هذا الجنسن و لم يفصلوا القول فيه.

و قد أشار محمد فتوح أحمد إلى هذا الحيف الذي لحق بالأجناس النثرية في النقد العربي القديم بقوله: " وينبغي أن نعترف أن الأجناس النثرية في الأدب العربي مغبونة إلى حد ما فهي لم تطرح على بساط البحث بذلك النزوع إلى التعميق والتحليل الذي استأثرت بهما دراسات الشعر العربي"(٤).

وربما يرجع سبب انصراف النقاد العرب عن الاهتمام بالأجناس النثرية الأخرى، واهتمامهم بالتنظير لجنسين نثريين فقط هما الخطابة والرسالة إلى القيمة الوظيفية لهذين الجنسين النثريين، إذ ارتبطت الخطابة غالبا بالغرض الديني، بينما ارتبطت الرسائل وخاصة منها الديوانية بالغرض السياسي المتعلق بالدولة، وبالتالي فالخطابة والرسالة على حد تعبير العسكري " مختصتان بأمر الدين والسلطان" (٥)، هذا فضلا عن المكانة الاجتماعية والأدبية لكل من الخطيب والكاتب، كما بينا ذلك آنفا، مما يجعل الأدباء والنقاد ينشغلون بهذين الجنسين النثرين عن سواهما من الأجناس

---

(١) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٩٨ ـ ٢٠٠.
(٢) ينظر البرهان: لابن وهب، ص:١٦١
(٣) ينظر الفهرست: لابن النديم، ص:٣٦٩
(٤) النثر الكتابي في العصر الأموي: لمحمد فتوح أحمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٤، ص: ٥.
(٥) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٤.

النثرية الأخرى التي ينالها الضيم من جراء ذلك، وهي ممارسة نقدية لا تنسجم والواقع الأدبي للخطاب النثري الذي عرفت أجناسه الأخرى كالأمثال والقصص رواجا وإقبالا كبيرين، لم تواكبهما حركة نقدية بنفس المستوى، مما يجعلنا نلاحظ شرخا واضحا بين التنظير والممارسة الأدبية بالنسبة إلى معظم أجناس الخطاب النثري باستثناء جنسي الخطابة والترسل.

وعلى هذا فإن اهتمام النقاد العرب القدامى بالخطاب النثري إلى نهاية القرن الرابع الهجري ظل محصورا في الخطابة والرسائل إذ فصلوا القول فيهما، ووضعوا لكل منهما شروطه الفنية التي تحدد خصائصه ومميزاته، على الرغم من " أن كثيرا مما ذكروه في باب الرسائل مكرور مع ما أوردوه في الخطابة" (١)، وقد وكد على ذلك غير واحد من النقاد؛ فأبو هلال العسكري يرى أن الخطب والرسائل يتشاكلان في خضوعهما لنفس القواعد البلاغية، والفرق الوحيد بينهما أن الخطبة تكون شفهية، والرسالة تكتب، وإن كان قد استدرك بأن الرسالة تجعل خطبة، كما تجعل الخطبة رسالة (٢).

ويبين صاحب البرهان ما يحتاج إليه الخطيب من وسائل الخطاب الشفهي كجهارة الصوت، وسلامة النطق من العيوب " بعكس الخطاب المكتوب كالرسائل التي تكون مستغنية عن جهارة الصوت، وسلامة اللسان من العيوب، لأنها بالخط تنقل " (٣).

فالنقاد العرب لم يفرقوا بين الخطاب النثري الشفهي ممثلا في الخطابة، والخطاب النثري الكتابي ممثلا في الرسائل، إلا في الناحية الشكلية التي تتعلق بالنطق والكتابة، أما فيما ينتج عن " الشفاهية والكتابية " من خصائص أسلوبية فإن معظمهم لم

---

(١) النقد الأدبي الحديث: للدكتور محمد غنيمي هلال، ص: ٢٠٣.

(٢) ينظر الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٤.

(٣) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٧٢.

يلاحظوا أي فرق بينهما، سوى أن ظروف إنتاج كل من الخطابين الشفهي والكتابي أدت بالنقاد إلى رصد بعض الفروق في الوسائل ـ غير اللغوية ـ المتوسل بها للاقناع والتأثير، ومطالبة الخطيب بمراعاة " المقام " أكثر من الكاتب، وحتى في هذه الناحية فإننا نجد ابن وهب لا يفرق بين الخطابة والرسالة، إذ يقول: " وأن يكون الخطيب والمترسل عارفا بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له... يعطي كل قوم من القول بمقدارهم، ويزنهم بميزانهم، فقد قيل: لكل مقام مقال " (١).

وكما لاحظ النقاد العرب القدامى بأن بعض الشعراء قد يحسنون القول في بعض الأجناس الشعرية، ولا يحسنون في بعضها الآخر (٢)، لاحظوا أيضا الملاحظة نفسها على الكتاب الذين قد يحسنون الكتابة في جنس نثري دون آخر، وفي ذلك يقول العسكري:

" وكذلك الكاتب ربما تقدم في ضرب من الكتابة، وتأخر في غيره، وسهل عليه نوع منها، وعسر نوع آخر " (٣).

وقد ذكر ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ) أن" الحريري صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحدا في فنه، فلما حضر بغداد، ووقف على مقامــاته، قيل: هذا يستصلح لكتابة الانشاء في ديوان الخلافة، ويحسن أثره فيه، فأحضر وكلف كتابة كتاب فأفحم، ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة " (٤)، بل إن من الكتاب يحسنون الكتابة في موضوع دون آخر في إطار الجنس النثري الواحد، فقد قال الثعالبي عن علي بن محمد الاسكافي: " من عجيب أمره أنه كان أكتب الناس

---

(١) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٣.

(٢) ينظر مثلا الشعر والشعراء: لابن قتيبة، تحقيق الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٣، ١٩٨٧، ص: ٤٣، وإعجاز القرآن: للباقلاني ١/٦٦-٦٧، ٢١٤.

(٣) الصناعتين: للعسكري، ص: ٣٢-٣٣.

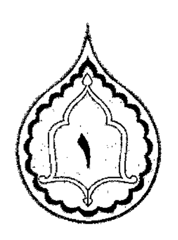
(٤) المثل السائر: لابن الأثير، ١/٣٨-٣٩.

في السلطانيات فإذا تعاطى الاخوانيات كان قاصر السعي قصير الباع"[١].

وتأسيسا على ما سبق فإننا سنتركز الحديث على الجنسين النثريين المذكورين، ونعني بهما: الخطابة، والرسائل[٢]، مع محاولة الامساك بتلابيب شتات الحديث عن الأجناس النثرية الأخرى، ووضعها في إطار نسق عام يحدد بعض ملامحها ما أمكننا ذلك، مبتدئين بالحديث عن الخطابة بعدها ذات صبغة شفهية تمثل البداوة، وهي تأتي في الأهمية على رأس الأجناس النثرية الشفهية الأخرى كالمناظرات والأمثال والجوابات، ثم نثني بدراسة الرسالة بعدها ذات صبغة كتابية تمثل الحضارة، وتأتي أيضا في الأهمية على رأس الأجناس النثرية الكتابية الأخرى كالتوقيعات والقصص والمقامات.

(١) يتيمة الدهر في محاس أهل العصر: للثعالبي ن تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٣، ٩٧/٤.

(٢) مما يجدر ذكره أن ابن عبد الغفور الكلاعي (ت ٥٤٣هـ) قد استطاع أن يحدد الأجناس النثرية بدقة ووضوح في كتابة " إحكام صنعة الكلام" وهي عنده تنحصر في: الترسيل، والتوقيع، والخطبة، والحكم والأمثال، والمقامة، والحكاية، والتوثيق، والتأليف. ينظر إحكام صنعة الكلام: للكلاعي، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ص: ١٠٣.



أجنــاس " شفـهية "

أ ـ الخطــابـة:

تأتي الخطابة على رأس الأجناس ذات الصبغة الشفهية في الخطاب النثري الممثل للبداوة، بسماته التي تنزع إلى لهجة المخاصمة، وتأخذ فيه الكلمة المنطوقة قوة الفعل، بالإضافة إلى عطف الجمل بدلا من تداخلها، والنزوع إلى الأسلوب التجميعي في مقابل التحليلي [١].

وقد أشار أبو سليمان المنطقي إلى بعض هذه الخصائص الأسلوبية في الخطابة بعدّها جنسا نثريا شفهيا، فقال: " وأما بلاغة الخطابة فأن يكون اللفظ قريبا، والإشارة فيها غالبة، والسجع عليها مستوليا، والوهم في أضعافها سابحا، وتكون فقرها قصارا"[٢].

إن هذه الخصائص الأسلوبية التي حددها أبو سليمان المنطقي ـ في نصه الفريد ـ لجنس الخطابة باعتمادها على الإيجاز، وقصر الجمل، والخيال، والإيقاع، والتلميح لدى التصريح، تجعل من الخطابة جنسا نثريا قريبا من الشعر، ولا عجب في ذلك

(١) في خصائص " الشفاهية " ينظر: الشفاهية والكتابية: والتر ج. أونج، ص: ٨٩ ـ ١٥٣.
(٢) الإمتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ١٤١/٢.

فهما يشتركان في صفة " الشفهية ".

لذلك كان للخطابة خطرها ومكانتها في الأدب العربي، وقد كفانا صاحب "البرهان" مؤونة البحث والتنقيب بين صفحات المعجمات العربية عن مفهوم "الخطابة" في اللغة العربية، فبين اشتقاقها ومفهومها اللغوي بقوله: " إن الخطابة مأخوذة من خطبت أخطب خطابة، كما يقال: كتبت أكتب كتابة، واشتق ذلك من " الخطب" وهو الأمر الجليل، لأنه إنما يقام بالخطب في الأمور التي تجل وتعظم، والاسم منها خاطب مثل راحم، وإذا جعل وصفا لازما قيل: خطيب، كما قيل في راحم رحيم، وجعل رحيم أبلغ في الوصف، وأبين في الرحمة، وكذلك لا يسمّى خطيبا إلا من غلب ذلك عليه وعلى وصفه، وصار صناعة له، والخطبة الواحدة من المصدر كالقومة من القيام، والضربة من الضرب، وإذا جمعتها قلت: خُطب مثل جمعة وجمع، والخطبة اسم المخطوب به، وجمعها خطب مثل كسرة وكسر، فأما المخاطبة فيقال منها: خاطبت أخاطب مخاطبة، والاسم الخطاب، مثل قاتلته أقاتله مقاتلة، والاسم القتال"[1]، فأصل " الخطبة" من " الخطب " والأمر الجلل، لأنها عادة ما تلقى في الأمور المهمة، ومنه سمي قائلها " خطيب" بصيغة المبالغة، لمن غلبت عليه " الخطابة" واشتهر وعرف بها.

والخطابة تشكل ذروة البلاغة في الخطاب النثري الشفهي، إلى درجة أن بعض النقاد العرب، وخاصة منهم الفلاسفة ربطوا بين الخطابة والشعر، وكلمة " البلاغة" كانت تعني أساسا " الخطابة " أي: القدرة على الكلام أمام الناس، إذ " يلاحظ الذين يؤرخون لنشأة البلاغة العربية أن مفهوم البلاغة عند المتقدمين الذين وضعوا أسس علم البيان العربي، وعلى رأسهم الجاحظ، مرتبط كل الارتباط بفهوم الخطابة، فكثيرا ما وردت الكلمتان عند الجاحظ مترادفتين"[2].

---

(١) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥١-١٥٢.

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد: د/محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩، ص: ٢٦٣.

ويرجع اهتمام العرب بجنس الخطابة إلى وقت مبكر، إذ كان العرب يلقبون الخطب التي تنال إعجابهم بألقاب معينة تنم عن إعجابهم بها، كما تنم عن احتوائها على المقاييس البلاغية المرسومة في أذهانهم لما ينبغي أن تكون عليه من حيث الجودة الفنية، فقد أورد الجاحظ أن العرب سمت خطبة قيس بن خارجة " العذراء" لأنه كان أبا عذرها [١]، وواضح أنهم استجادوها فنيا، ولمسوا فيها بعض جوانب الابداع والابتكار كما تنم عن ذلك التسمية التي توحي بالشيء الجديد غير المطروق، واشتهرت خطبة سحبان وائل بن يدي معاوية بـ" الشوهاء" وقد " قيل لها ذلك من حسنها، وذلك أنه خطب بها عند معاوية فلم ينشد شاعر و لم يخطب خطيب"[٢]، وهذا اللقب يدل على تذوق فني للخطبة باعثه الاعجاب الشديد بجمالها، وقد كان من سنن العرب أن يسموا ما أعجبهم من الأشياء بضد هذا الإعجاب تفاؤلا وتيامنا، أو للمبالغة في الوصف كما نص على ذلك ابن قتيبة [٣]، كما كان لآل رقبة خطبة مشهورة سموها "العجوز" وكانوا كلما تكلموا لابد لهم منها أو من بعضها[٤]، وهذا اللقب لم يصدر أيضا إلا عن عملية تذوق ونقد.

وكما أطلقوا ألقابا على بعض الخطب، فقد أطلقوا أيضا ألقابا على بعض الخطباء تمييزا لهم عن غيرهم لبلاغتهم وحسن بيانهم، كلقب، " خطيب الشيطان"،

---

(١) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ٣٤٨/١.

(٢) البيان والتبيين: للجاحظ، ٣٤٨/١.

(٣) يرى ابن قتيبة أن العرب تلجأ إلى القلب وهو أن يوصف الشيء بضد صفته للتطير والتفاؤل كقولهم للديغ: سليم، تطيرا من السقم، وتفاؤلا بالسلامة، وللمبالغة في الوصف كقولهم للشمس: جونة، لشدة ضوئها، وللغراب، أعور، لحدة بصره، ينظر تأويل مشكل القرآن: لابن قتيبة، تحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣، ص: ١٨٥، وينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٠٠-١٠١.

(٤) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ٣٤٨/١، ولم يذكر الجاحظ قائل الخطبة، بينما ذكره ابن قتيبة وهو كرز بن مصقلة، ينظر المعارف: لابن قتيبة، تحقيق د/ ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨١، ص: ٤٠٣.

و"خطيب الله" وفي ذلك يقول الجاحظ: " وكان أسد بن كرز يقال له " خطيب الشيطان"، فلما استعمل خالد ابنه على العراق قيل له: " خطيب الله " [(١)]، ويبدو أن هذين اللقبين ارتبطا بالأثر الوظيفي لخطب كل من الخطيبين، إذ يوحي اللقب الأول بالحث على الشر، بينما يوحي اللقب الثاني بالحث على الخير والدعوة إلى الله.

كما نجد العرب تتساءل عن أخطب الخطباء على غرار تساؤلهم عن أشعر الشعراء فقد " قال عبد الملك لخالد بن سلمة المخزومي: من أخطب الناس؟ قال: أنا، قال: ثم من؟ قال: سيد جذام ـ يعني روح بن زنباع ـ قال: ثم من؟ قال: أخيفش ثقيف ـ يعني الحجاج ـ قال: ثم من؟ قال أمير المؤمنين، قال ويحك، جعلتني رابع أربعة، قال: نعم، هو ما سمعت "[(٢)]، وهو حكم نقدي يتميز صاحبه بالجرأة والشجاعة الأدبية التي دفعته إلى تفضيل نفسه، وبعض الخطباء على الخليفة نفسه في جودة الخطابة، وهو حكم لا يمكن أن يصدر إلا عن خبرة، وروية، وإعمال فكر.

و كما عقدوا موازنات بين الشعراء، نجدهم أيضا يعقدون موازنات ومفاضلات بين الخطباء وخطبهم، من ذلك ما ذكره الجاحظ قال: " خطب الجمحي خطبة نكاح أصاب فيها معاني الكلام، وكان في كلامه صفير، يخرج من موضع ثناياه المنزوعة، فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلامه إلا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة من الصفير"[(٣)]، وواضح أن هذا الحكم النقدي لا يتعلق بنص الخطبتين، وإنما يتعلق بالخطيبين، وما ينتج عن بعض التشوهات التي قد تصيب الفم من عيوب نطقية تؤثر على إلقاء الخطيب.

وقد صار الاهتمام بالخطابة أكبر حينما أصبحت مقاييسها تدرس وتلقن لاكتساب مهارتها والاجادة فيها، فقد " مر بشر بن المعتمر بابراهيم بن جبلة بن

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ٢/ ٢٧٥.
(٢) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/ ٣٤٦.
(٣) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/ ٥٨-٥٩.

مخرمة السكوني الخطيب، وهو يعلم فتيانهم الخطابة، فوقف بشر، فظن ابراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة، فقال بشر: اضربوا عما قال صفحا، واطووا عنه كشحا، ثم رفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه" [١]، والحق أن الجاحظ الذي أورد صحيفة بشر بن المعتمر في كتابة " البيان والتبيين" يعد " أول من التفت إلى الخطابة العربية، فكتب عنها ووصف مقوماتها، وذكر بزّة الخطباء ولبسهم ووفقتهم واستعمالهم المخاصر والعصي والقسي للاتكاء عليها، وعيوبهم الخلقية والبيانية، ومواقفهم وصفات الاجادة فيهم، وشروط البلاغة عندهم، وتقاسيم الخطب بداية وختاما، وإيجازا وتطويلا، واستشهادا بالقرآن، وتمثلا بالشعر، وغير ذلك من عشرات المسائل [٢]، وكتاب " البيان و التبيين" حافل بالملاحظات النقدية الخاصة بجنس الخطابة، غير أنها ملاحظات مبعثرة منثورة في أثناء الكتاب لا يجمعها نظام، وهي طريقة عرف بها الجاحظ في كتاباته.

والملاحظات النقدية التي نجدها عند النقاد حول الخطابة لا تعدو أمرين:

إما حديثا عن حال الخطيب وجمهوره من المتلقين، وإما حديثا عن موضوع الخطبة وبنائها، فقد أشار بعض النقاد إلى أن للخطبة موضوعات مختلفة، فمن موضوعاتها في الجاهلية " إصلاح ذات البين، وإطفاء نار الحرب، وحمالة الدماء، والتسديد للملك، والتأكيد للعهد، وفي عقد الاملاك... وفي الاشادة بالمناقب، وبكل ما أريد ذكره ونشره، وشهرته بين الناس" [٣]، وهي موضوعات نستطيع أن نرجعها إلى موضوع واحد ذي طبيعة اجتماعية يتصل بحياة العرب الاجتماعية في ذلك العصر.

وفي العصور الاسلامية أصبح موضوع الخطابة دينيا، يهدف في بداية الدعوة

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١٣٥.

(٢) الخطب والمواعظ: لمحمد عبد الغني حسن، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨، ص: ١٠.

(٣) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٠.

"إلى الدعاء إلى الله عز وجل " [١]، ثم تنوعت موضوعات الخطابة حينما ارتبط الدين بالسياسة في إطار الدولة الاسلامية لتتعدد موضوعاتها؛ من سياسية، وحفلية، واستدلالية، وذلك ما عبر عنه العسكري حينما ربط بين الدين والسلطان، ورأى أن الخطابة والكتابة "مختصتان بأمر الدين والسلطان" [٢]، ولذلك اشترطوا " أن تفتتح الخطبة بالتحميد والتمجيد، وتوشح بالقرآن " [٣]، وكانوا " يسمون الخطبة التي لم تبتدأ بالتحميد، وتستفتح بالتمجيد " البتراء"، ويسمون التي لم توشح بالقرآن، وتزين بالصلاة على النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ " الشوهاء"[٤]، وقد نص صاحب " البرهان " على الفائدة من توشيح الخطبة بالقرآن، ومن افتتاحها بالتحميد بقوله: " فإن ذلك مما يزيد الخطب عند مستمعيها، وتعظم به الفائدة فيـها" [٥]، ولذلك كانوا ينتقصون كل خطبة لا تتوفر فيها المواصفات المذكورة مهما أوتي صاحبها من بلاغة القول، فقد خطب الفضل الرقاشي[٦] في بني تميم خطبة نكاح، فلما فرغ قام أعرابي منهم فخطب خطبته لم يفتتحها بالحمدلة والصلاة على النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ قال الفضل: " لو كان الأعرابي حمد الله في أول كلامه، وصلى على النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ لفضحني يومئذ " [٧]، وكانوا لا يستحبون في الخطابة الحفلية التمثل بشيء من الشعر وخاصة منها الطويلة.

وهكذا نلاحظ أن النقاد قد شرعوا لكل موضوع من موضوعات الخطابة سننا

---

(١) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٠.
(٢) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٤.
(٣) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٣.
(٤) البيان والتبيين: للجاحظ، ٦/٢، وينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٣.
(٥) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٣.
(٦) هو الفضل بن عبد الصمد بن الفضل، أبو العباس الرقاشي الشاعر، من أهل البصرة، قدم بغداد ومدح هارون الرشيد، ومحمد الأمين، والبرامكة، وكان هو وأبو نواس يتهاجيان. ينظر تاريخ بغداد: للخطيب البغدادي، ٣٤٥/١٢.
(٧) البيان والتبيين: للجاحظ، ٧٣/٤.

وتقاليد، فقد جرت السنة مثلا في خطبة النكاح أن يطيل الخاطب، ويقصر المجيب[١]، لأن الخاطب يمدح ويتودد لتجاب دعوته، بينما المجيب يكتفي بإعلان القبول، ويكون كلاهما قاعدا، إذ " لم تكن الخطباء تخطب قعودا إلا في خطبة النكاح "[٢]، أما خطب الجمع والعيدين فمن سننها الوقوف على منبر أو موضع مرتفع، وإطالة الصلاة، وتقصير الخطبة[٣]، بينما يشترط في خطب إصلاح ذات البين الإطالة والاسهاب[٤]، وربما يكون ذلك لسلّ السخائم، وتطهير القلوب من الغل والأحقاد.

وبما أن الخطابة جنس نثري شفهي إلقائي بالأساس يعتمد على مواجهة الجماهير، ويهدف الخطيب إلى إثارة مشاعرهم لاقناعهم، فقد حظي الخطيب هو الآخر بعناية النقاد، واشترطوا فيه شروطا لتحقيق غايته؛ منها الثقافة الواسعة، إضافة إلى الموهبة الفطرية، فقد روى الجاحظ لأحدهم قوله: " رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها نخير الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلة الاستكراه"[٥]، ومن هنا فإن الابداع في جنس الخطابة يشترط استعدادا فطريا عند الذين يودون امتلاكه، كما يشترط الثقافة الواسعة بروائع الآثار إلى جانب الممارسة والدربة.

كما اشترطوا في الخطيب أن تكون له مقدرة على معرفة نفسية المتلقين من السامعين حتى يستطيع أن يصل إلى مواضع التأثير في نفوسهم، واللعب بمشاعرهم، والاهتداء إلى سبل استمالتهم واقناعهم، وقد قالت العرب: " لكل مقام مقال "، ومن ثم على الخطيب أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين

---

(١) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١١٦

(٢) البيان والتبيين للجاحظ، ١/١١٨

(٣) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٣٠٣، وعيون الأخبار، لابن قتيبة، ٢/١٨٤

(٤) ينظر الحيوان: للجاحظ، ١/٩٢

(٥) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٤٤، ويقارن بالصناعتين: العسكري، ص: ٧٢.

باختلاف حالاتهم " فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" (١)، و"المقام" هو الذي يفرض الايجاز أو التطويل، إذ " للإطالة موضع، وليس ذلك بخطل، وللإقلال موضع وليس ذلك من عجز " (٢)، والايجاز في موضع التطويل تقصير، والتطويل في موضع الايجاز هذر، والايجاز يكون الخاصة الناس من ذوي الأفهام الثاقبة، بينما التطويل يكون للعوام، ومن ليس من ذوي الأفهام (٣)، كما ينبغي عليه أن يجعل لكل طبقة ما يناسبها من الألفاظ، فلا يستعمل ألفاظ الخاصة مع العامة، ولا كلام الملوك في مخاطبة السوقة.

و على الخطيب أن يراعي الحالة النفسية للمتلقين، ومدى تقبل الناس لكلامه، فإن رأى منهم إقبالا عليه، وإنصاتا لكلامه أطال على قدر احتمالهم ونشاطهم لسماعه، فإن أحس منهم فتورا وإعراضا عنه أمسك عن الإطالة (٤)، لأن " للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذر والخطل " (٥).

وتعد جهارة الصوت من أجلّ أوصاف الخطباء، ولذلك قال الشاعر:

إن صاح يوما حسبت الصخر منحدرا
والريح عاصفة والموج يلتطم

وذم آخر بعض الخطباء برقة الصوت، وضآلته فقال:

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١٣٨-١٣٩.
(٢) الحيوان: للجاحظ، ١/٩٢-٩٣.
(٣) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٣-١٥٤.
(٤) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٣.
(٥) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٩٩.

ومـــن عـجـب الأيـــام أن قـمـتَ خـاطـبـا
وأنـت ضئيل الصوت منتفخ السحر [١]

ومن أعيب عيوب الخطيب عندهم أن يفقد رباطة جأشه، ويعتر يه التلعثم والاضطراب والخجل، وفي ذلك يقول الجاحظ: " وأعيب عندهم من دقة الصوت وضيق مخرجه، وضعف قوته أن يعتري الخطيب البُهر والارتعاش، والرعدة، والعرق" [٢]، وقد نقل أبو هلال العسكري عن حكيم الهند بعض آلات البلاغة عند الخطيب، فجعل على رأسها رباطة الجأش، وسكون الجوارح [٣]، لأن مواجهة أعين الجماهير المترقبة من شأنه أن يذهب برباطة الجأش، ولذلك قال عمر بن الخطاب: "ما يتصعدني كلام كما يتصعدني خطبة النكاح"، وقد سئل ابن المقفع عن معنى قول عمر، فقال: " ما أعرفه إلا أن يكون أراد قرب الوجوه من الوجوه، ونظر الحداق من قرب في أجواف الحداق، ولأنه إذا كان جالسا معهم كانوا كأنهم نظراء وأكفاء، فإذا علا المنبر صار سوقة ورعية " [٤]، ولعل بسبب هذا كان الخطباء يخطبون قياما، ولا يخطبون قعودا إلا في خطبة النكاح[٥].

كذلك يعد سقوط الأسنان من عيوب الخطباء، وإن كان ذلك لا يمنع بعضهم من الفصاحة، فإنه يمنعهم من إبانة الحروف، واخراجها بطريقة صحيحة، غير أن سقوطها جميعا أصلح في الإبانة عن الحروف من سقوط بعضها [٦]، وقد كان العرب يمتدحون سمة الأشداق وتبيين مخارج الحروف، ويعدونها من آلات الخطابة،

---

(١) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٦٧، ويقارن بالبيان والتبيين: للجاحظ، ١/١٢٠ـ ١٢١.
(٢) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١٣٣.
(٣) ينظر الصناعتين: للعسكري، ص: ٢٩.
(٤) البيان والتبيين: للجاحظ ن ١/١١٧.
(٥) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١١٨.
(٦) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٦١.

وفي ذلك يقول الشاعر:

تشادق حتى مال بالقول شدقه
وكل خطيب لا أبالك أشدق[١]

كذلك عدوا من صفات الخطيب " أن يكون لسانه سالما من العيوب التي تشين الألفاظ" [٢]، وقد نبه المبرد على بعض هذه العيوب، وعرف بها قائلا:

" التمتمة: التردد في التاء، والفافأة: التردد في الفاء، والعقلة: التواء اللسان عند إرادة الكلام، والحبسة: تعذر الكلام عند إرادته، واللفف: إدخال حرف في حرف، والرتة كالرتج تمنع أول الكلام، فإذا جاء منه شيء اتصل، والغمغمة: أن تسمع الصوت، ولا تبين لك تقطيع الحروف، والطمطمة: أن يكون الكلام مشبها بالكلام العجم، واللكنة: ان تعترض على الكلام اللغة الأعجمية " [٣].

و لعل مما يدل على العي والحصر عند الخطيب أن يتشاغل بفتل إصبعه، ومس لحيته، وغير ذلك من بدنه، وربما تنحنح وسعل [٤]، ومن مظاهر العي والحصر أيضا لجوء الخطيب لإفهام حاجته إلى الاستعانة، وهي ان يستعمل عند مقاطع كلامه ألفاظا من قبيل " يا هناه، وياهذا، وياهية، وأسمع مني، واستمع إلي، وافهم عني، وأولست تفهم، أو لست تعقل، فهذا كله وما أشبهه عيّ وفساد" [٥].

ويوصون الخطيب بأن " يتقي خيانة البديهة في أوقات الارتجال، ولا يغره انقياد القول له في بعض الأحوال " [٦]، وعلى ذلك فينبغي على الخطيب " ألا

---

(١) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٧٠.
(٢) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٧١.
(٣) الكامل في اللغة والأدب: للمبرد، ١/٥٠٢.
(٤) ينظر الكامل في اللغة والأدب: للمبرد، ١/٣٦، ويقارن بالبرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٦٩.
(٥) البيان والتبيين: للجاظ، ١/ ١١٣، ويقارن بالكامل: للمبرد، ١/٣٦.
(٦) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٦٨.

يستعمل في الأمر الكبير الكلام الفطـير الذي لم يخمره التدبر والتفكير" [١]، وقد كان كثير من الخطباء بمن فيهم بعض الخلفاء الراشدين يحضرون خطبهم، ويعملون فيها الفكر قبل إلقـائها [٢].

وقد ذكر الجاحظ كثيرا من الخطباء الذين أرتج عليهم، وحصروا بعد صعودهم المنبر، ومواجهتهم جموع النـاس، من ذلك ان عدي بن ارطاة صعد المنبر، فلما رأى جموع الناس حـصر فقال: الحمد لله الذي يطعم هؤلاء ويسقيهم [٣]، وقد عقد ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) في كتابه العـقد الفريد فصلا خاصا لمن أرتج عليه في خطبته [٤].

كذلك اشترطوا في الخطيب أن يتمتع بقوة العاطفة وصدقها، حتى يستطيع التأثير على مستمعيه، بعقد صلة وجدانية بينه وبينهم، ومما يدل على ذلك قول عامر بن عبد القيس: " الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان " [٥]، وقد سأل معاوية صحارا العبدي عن سر بلاغته هو وقومه فقال: " شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا " [٦]، وهكذا يكون للعاطـفة دورها في إنجاح مهمة الخطيب، وتحقيق التأثير المنشود المتوخى من خلال الخطبة.

ولما كانت الخطابة جنسا نثريا شفهيا يعتمد على حضور " المخاطب " في المقام نفسه مع منتج الخطاب فإن النقاد نصوا على أن الخطيب يستعمل وسائل تعبيرية أخرى غير الوسائل الكلامية اللفظية مما يتعلق بالاشارة، وفي هذا الصدد فإن الجاحظ

---

(١) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٧٠، ويقارن بالبيان والتبيين، للجاحظ، ١٤/٢.
(٢) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٦٨.
(٣) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ٢٤٩/٢ وما بعدها لمزيد من الأمثلة.
(٤) ينظر العقد الفريد: لابن عبدربه، ١٤٧/٤ـ١٤٨.
(٥) البيان والتبيين: للجاحظ، ٨٣/١ ـ ٨٤.
(٦) البيان والتبيين: للجاحظ، ٩٦/١.

ـ الذي يعد المشرع الأول لقواعد الفن الخطابي ـ يجعل " الإشارة في المنزلة الثانية من أنواع التعبير[١]، ويرى أنها تكون باليد، وبالعين، وبالحاجب، وبالثوب، وبالسيف[٢]، وهي تؤدي ما يؤديه اللفظ في الخط والكتابة وتغني عنه في بعض الأحيان، إذ " الإشارة واللفظ شريكان ن ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط "[٣].

وهكذا نلاحظ أن النقاد وبخاصة منهم الجاحظ لم يتركوا شيئا يتعلق بجنس الخطابة إلا وتحدثوا عنه حديثا موجزا أو مسهبا من خلال دراساتهم لواقع الخطابة والخطباء منذ العصر الجاهلي، فتقنينهم للخطابة لم يكن مجرد افتراضات أو نظريات، بل هو تقنين مستمد من دراسة واقع الحال، ومن تعاليم الدين الإسلامي الحنيف.

ب ـ المناظـرات:

ويطلق عليها صاحب " البرهان " مصطلحي " الجدل والمجادلة " وهما عنده " قول يقصد بهما إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين" [٤]، وفي مفهوم الجاحظ فإن لفظة " الجدل" مرادفة " لطائفة من الكلمات بينها المنازعة، والمناقلة، والمناظرة، والمجاذبة، والمماتنة، والمراء، والمغالبة، وهي جميعا تفيد معنى الجدال والمناقشة على اختلاف لونياته ودرجاته"[٥].

وربما تعد المناظرات أو الجدل لونا من ألوان الخطابة الاستدلالية [٦]، خاصة أن المناظرات كثيرا ما كانت تعقد في المساجد وأمام الجمهور، إذ يتبارى المتناظرون في

---

(١) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٧٦
(٢) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٧٧
(٣) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٧٨
(٤) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٧٦.
(٥) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: د/ ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١، ص: ١٨٢.
(٦) ينظر النقد الأدبي الحديث: د/ محمد غنيمي هلال، ص: ٢٠٣.

إبراز قدراتهم الجدلية والخطابية، وبذلك تغدو المناظرات ضربا من الحجاج البلاغي الذي يهدف إلى " كسب تأييد المتلقي في شأن قضية أو فعل مرغوب فيه من وجهة، ثم اقناع ذلك المتلقي عن طريق إشباع مشاعره وفكره معا، حتى يتقبل ويوافق على القضية أو الفعل موضوع الخطاب " (١).

وقد انتشرت المناظرات في الأدب العربي منذ اندلع الخلاف بين علي ومعاوية، وبين أهل العراق وأهل الشام، ثم بين هؤلاء جميعا وبين الخوارج الذين خرجوا على الفريقين متبعين سبيلا خاصة بهم، ويعد علم الكلام " نقطة تقاطع الثقافة الإسلامية عقيدة وتشريعا ومنطقا، وفي مفترقه ازدهرت مناهج الجدل، وأدب المناظرات "(٢)، وبخاصة في بيئة المعتزلة الذين يعدون سباقين " في وضع قواعد البلاغة النثرية، إذ أخذت تحاول منذ العصر العباسي الأول وضع هذه القواعد، وكان من أهم ما دفعها إلى ذلك تدريب الشباب على المهارة في الخطابة والبيان، وكيف يتغلب على الخصوم في حجاجه وجدله، وكانت المناظرات مندلعة بينها وبين أصحاب الفرق الأخرى، وكانت تندلع أحيانا فيما بين أفرادها"(٣).

ويرى شوقي ضيف أن جنس المناظرات قلما لقي عناية من مؤرخي الأدب العربي مع أنه من أهم أجناس الخطاب النثري التي شغلت الناس على اختلاف طبقاتهم(٤)، إلى درجة أننا نجد الخلفاء أنفسهم يهتمون بهذه المناظرات ويعقدون لها المجالس لتتناول موضوعات متعددة في الفقه، والنحو والصرف، واللغة، وفي

---

(١) الحجاج والاستدلال الحجاجي: حبيب أعراب، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد ١١، المجلد ٣٠، سبتمبر ٢٠٠١، ص: ١٠٩ - ١١٠

(٢) التفكير اللساني في الحضارة العربية: د/ عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٨١، ص: ٣٦

(٣) العصر العباسي الثاني: د/ شوقي ضيف، ص: ٥١٨.

(٤) ينظر العصر العباسي الأول: د/ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٨، ١٩٨٢، ص: ٤٥٧، كما يعدها د/ عبد السلام المسدي جنسا قائما بذاته في أدبنا العربي، ينظر النقد والحداثة: د/ عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص: ١١٣.

المسائل الدينية، وقد كان للمناظرات في مجلس المأمون مثلا تأثير واضح على الحركة العلمية والفكرية في عصره، يصور لنا ذلك المسعودي (ت ٣٤٦ هـ) حينما يقول متحدثا عن فضائل المأمون: "وجالس المتكلمين، وقرب إليه كثيرا من الجدليين المبرزين، والمناظرين كأبي الهذيل، وأبي اسحاق إبراهيم بن سيار النظام، وغيرهم ممن وافقهم وخالفهم، وألزم مجلسه الفقهاء، وأهل المعرفة من الأدباء، وأقدمهم من الأمصار، وأجرى عليهم الأرزاق، فرغب الناس في صنعة النظر، وتعلموا البحث والجدل"(١).

ومما يعكس أهمية المناظرات أنها كما دخلت في النثر دخلت في الشعر أيضا، وكما استعملت في غرضها الأساسي الذي نشأت من أجله وهو الدفاع عن المذاهب، والديانات، استعملت في أغراض أخرى كالدفاع عن الحقوق، والتنصل في الاعتذارات (٢).

وقد حدد الخليفة المأمون (ت ٢١٨ هـ) آداب المناظرة بقوله لبعض المتناظرين: "الشتم عي، والبذاءة لؤم، وقد أبحنا الكلام، وأظهرنا المقالات، فمن قال بالحق حمدناه، ومن جهل وقفناه، ومن ذهب عن الأمر حكمنا فيه بما يجب، فاجعلا بينكما أصلا، فإن الكلام الذي أنتم فيه من الفروع، فإذا افترعنا رجعتما إلى الأصول"(٣).

ويرى صاحب " البرهان " أن المناظرات قسمان:

١ـ المناظرات المحمودة، وهي ما أريد بها إظهار الحق، واستعمل فيها الصدق.

٢ـ المناظرات المذمومة، وهي ما أريد بها المماراة والغلبة، وطلب بها الرياء والسمعة (٤).

---

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر: للمسعودي، دار الأندلس، بيروت، ط٥، ١٩٨٣، ٢٤٨/٣، ٢٢٧/٤.

(٢) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٧٦.

(٣) معجم الأدباء: لياقوت الحموي، ١٤١/١٥.

(٤) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٧٧.

ومن هنا وضع بعض النقاد للمناظرات شروطا ترجع إلى المتناظرين سموها "أدب الجدل" منها؛ أن يكون قصد المتناظرين إظهار الحق والصواب من غير مراء أو تكبر أو رياء، ونبذ التعصب للآراء من غير وجه حق، واجتناب الهوى، وألّا يقبل المتناظر قولا إلا بحجة، ولا يرده إلا بعلة، وأن يتجنب المناظرة في الأوقات التي يتغير فيها مزاجه ويخرج عن حد الاعتدال، لأن من شأن ذلك أن يوقعه في الخطأ، وأن يتجنب الكذب، والضجر وقلة الصبر، وأن يكون منصفا غير مكابر، وأن يلتزم الهدوء والوقار، ولا ينساق وراء استفزاز خصمه له، وألا يستصغر خصمه، ولو كان صغير المحل في الجدل، وأن يكون عالما بأسرار اللغة ودقائقها حتى يضع كل لفظ في موضعته، ويعبر عن كل معنى بما يليق به من ألفاظ (١).

وفي هذا الصدد نص النقاد على أن للمتكلمين ألفاظا واصطلاحات معينة " ليست في كلام غيرهم مثل الكيفية، والكمية، والمائية، والكمون، والتولد، والجزء، والطفرة، وأشباه ذلك"(٢)، وعلى المتناظر أن يتجنب استعمال مثل هذه المصطلحات في خطابه لغير أهلها من المتكلمين "كما أنه عن غبر عن شيء من صناعة الكلام واصفا او مجيبا أو سائلا كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم، وإلى تلك الألفاظ أميل، وإليها أحن، وبها أشغف، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء، وأبلغ من كثير من البلغاء، وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسميته ما لم يكن له في لغة العرب اسم"(٣).

ويرى الجاحظ أن مثل هذه المصطلحات شاعت في لغة المتكلمين من المتناظرين "حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني"(٤)، فحينما رأى المتناظرون من المتكلمين أن

(١) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٨٨ وما بعدها.
(٢) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٩٦.
(٣) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١٣٩، ويقارن بالبرهان: لابن وهب، ص: ١٩٦ وما بعدها.
(٤) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١٤١.

ألفاظ اللغة العربية القديمة عاجزة عن استيعاب أفكارهم الفلسفية الجديدة ابتكروا ألفاظا اصطلاحية محدثة تستوعب أفكارهم وتمكنهم من التعبير عنها في يسر وسهولة.

وهكذا يمكن القول إنه كان للمناظرات تأثير على النثر العربي، إذ أدت إلى إدخال مصطلحات علمية وفلسفية جديدة إلى اللغة العربية، كما أدخلت أساليب جديدة في طرح الأفكار وتحليلها" وكل ذلك كان له آثار بعيدة في النثر العربي، لا من حيث ذخائر الفكر الفلسفي اليوناني والعربي التي التقت في أوعيته وأوانيه، والتي جعلته يعرف صورا من تحليل الأفكار وتركيبها لا عهد له بها، كما جعلته يعرف القياس المنطقي الصحيح، وطرق الاستدلال والتعليل، ودقائق المعاني، وفرق ما بين السبب والمسبب، وما بين الجنس والنوع والفصل والخاصة، وما بين الحجة والشبهة، والممكن والمحال، والمعقول والموهوم، والبرهان الجلي والبرهان الخفي، مما جعل الفكر العربي يتحول إلى ما يشبه كنزا سائلا بما لا يحصى ولا يستقضي من الخواطر والمعاني"(١).

على أنه يجب التنبيه إلى نوع آخر من المناظرات ذات طابع أدبي، موضوعها "الكشف عن وجهتي نظر في شيء واحد من جانب أدبي"(٢)، على نحو ما نجد في المناظرة التي جرت بين سهل بن هارون، وأحد البلغاء في المفاضلة بين الزجاج والذهب، إذ يحسد سهل بن هارون غريمه على بلاغته في وصف الذهب وتفضيله، فيرد عليه الآخر يعيب الذهب ويفضل عليه الزجاج(٣)، ومثل هذا النوع من المناظرات لا نجد له صدى في آراء النقاد، فلم يحاولوا التطرق إليه، أو التقنين له، أو دراسة ما فيه من أساليب أدبية رفيعة، على اعتبار أنه يجمع بين الحجة العقلية وقالبها من الصور البيانية.

(١) العصر العباسي الأول: د/ شوقي ضيف، ص: ٤٤٢ ـ ٤٤٣.
(٢) الأدب المقارن: د/ محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣، ص: ٢٦١
(٣) ينظر مجمع الأمثال: للميداني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، د.ت، ٣٥١/٢

ج- الأمثـال:

إذا تصفحنا كتب التراث بحثا عن تعريف للمثل، فإننا نجد بعض المؤلفات المخصصة للأمثال تتحدث عن تعريف للمثل من الناحية اللغوية، فالمبرد يعرفه بقوله: " المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه، فقولهم " مثل بين يديه " إذا انتصب، معناه أشبه الصورة المنتصبة، و"فلان أمثل من فلان" أي أشبه بماله من الفضل، والمثال: القصاص لتشبيه حال المقتص منه بحال الأول، فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول، كقول كعب بن زهير:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلا
وما مواعيدها إلا الأباطيل

فمواعيد عرقوب علم لكل ما لايصح من المواعيد" [1]، ويقول أبو هلال العسكري: " أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام" [2]، ويقول ابن فارس الرازي (ت ٣٩٥ هـ): " مثل: الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثل هذا أي نظيره، والمثل والمثال في معنى واحد، وربما قالوا: مثيل، كشبيه... والمثـل المضروب مأخوذ من هـذا، لأنه يذكر مورّى به عن مثله في المعنى" [3].

فالمعنى اللغوي للمثل يعود إلى " التشبيه"، ونستطيع أن نستشف المعنى الاصطلاحي للمثل من خلال ما ورد في تعريف المبرد السالف " وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول "، ونتبين من خلال هذا أن " القول " لا يمكن أن يكون مثلا

---

(١) مجمع الأمثال: للميداني، ١/٥ - ٦.

(٢) جمهرة الأمثال: للعسكري، تحقيق د/ أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ١/١١.

(٣) معجم مقاييس اللغة: لابن فارس الرازي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، ٥/٢٦٦.

إلا إذا انتشر وذاع وسار في الآفاق، غير أن المبرد لم يحدد لنا شروط هذه السيرورة ومواصفاتها، والأساس الذي يقوم عليه المثل - من خلال تعريف المبرد - هو التشبيه، لأن لكل مثل مورد ومضرب؛ فالمورد هو القصة التي أطلق فيها لأول مرة، وهو ما أسماه المبرد بالحال الأولى، والمضرب هو الحال التي نستعمله فيها لمشابهتها للحال التي ورد فيها، وهو ما أسماه المبرد بالحال الثانية.

وعلى الرغم من أن كتب المختارات الأدبية تجعل للأمثال أبوابا أو فصولا مستقلة جنبا إلى جنب مع الخطب، والتوقيعات، والشعر [١]، وعلى الرغم أيضا من إفرادها بالتأليف في مؤلفات عديدة [٢]، إلا أننا لا نكاد نجد بين النقاد - خلال الفترة الزمنية التي يشملها هذا البحث - من نص صراحة على أن الأمثال جنس من أجناس الخطاب النثري مثل الخطابة والرسائل، غير أننا مع ذلك نجد بعض الإشارات هنا وهناك تبين أهمية المثل ومكانيته كفن قولي يتوفر على سمات " الأدبية " مثل باقي الأجناس النثرية، فأبو سليمان السجستاني - على ما يذكره التوحيدي - يجعل البلاغة ضروبا، ويخصص ضربا منها للأمثال بقوله: " البلاغة ضروب: فمنها بلاغة الشعر، ومنها بلاغة الخطابة، ومنها بلاغة النثر، ومنها بلاغة المثل"[٣]، وكأني بالسجساني هنا يجعل " المثل " جنسا أدبيا قائما بذاته له سماته الأدبية الخاصة به التي تجعله قسيما للشعر والنثر.

بل إننا نجد من النقاد من حاول إخراج الأمثال من حيز " النثر" وإدخالها إلى حيز " الشعر" بالتماس أوجه التقارب بينها وبين هذا الأخير؛ فقد رأى كل من المبرد،

---

(١) ينظر على سبيل المثال العقد الفريد: لابن عبد ربه، ٦٣/٣ وما بعدها، والمحاسن والمساوئ: للبيهقي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص: ٤٥٤ - ٤٥٨

(٢) ينظر فيما ألف في ذلك كتاب: الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري: لمحمد حسين آل ياسين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص: ١٨٠ - ١٨٩

(٣) الامتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ٢/ ١٤٠ - ١٤١.

وأبو علي الفارسي، وابن جني، والمرزوقي أنه يجوز فيها من الحذف والضرورات ما يجوز في الشعر "[١]، وربما يعود ذلك إلى تكثيف دلالتها في مساحة لفظية ضيقة مما يجعل قائل المثل يحتال على قيد اللفظ بالضرورات، لأن المثل بعدّه جنسا شفهيا يتطلب البديهة في الإلقاء، والسرعة في التأثير، ومن هنا فهو شبيه بالشعر، وهو ما نلاحظه حتى على صورتيه اللفظية والخطية، إذ يشبه شطر بيت من الشعر.

و يحدد أبو عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٣ هـ) الخصائص الفنية التي تتميز بها الأمثال بقوله عنها بأنها " حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وقد ضربها النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وتمثل بها هو ومن بعده من السلف"[٢]، ويتفق أستاذ الجاحظ إبراهيم النظام (ت ٢٢١ هـ) مع أبي عبيد في تحديد الخصائص الفنية للمثل إذ يقول: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة"[٣]، وهي خصائص كما نرى ترجع إلى الإيجاز الشديد، والتلويح بدل التصريح، وإصابة الفرض، وجمال التشبيه.

وبذلك يتحدد الطابع الجمالي للمثل، أما طابعه النفعي فغننا نجد ابن المقفع يحدده بقوله: "إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع

---

(١) ينظر المقتضب: للمبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٢ هـ، ٤/ ٢٦١، والمحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها: لابن جني، تحقيق علي النجدي ناصف وآخرين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٦ هـ، ٢/ ٧٠، والمزهر في علوم اللغة وانواعها: للسيوطي، تحقيق محمد جاد المولى بك وآخرين، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٨٧، ١/ ٤٨٧.

(٢) كتاب الأمثال: للقاسم بن سلام، تحقيق د/ عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، ط١، ١٩٨٠، ص: ٣٤.

(٣) مجمع الأمثال: للميداني، ١/ ٦.

لشعوب الحديث"[١].

وهو الأمر نفسه الذي يوكده الجاحظ حينما ينص على الطابع الشعبي للأمثال، فهي من أكثر الأجناس النثرية دورانا على ألسنة الناس لما يرون من فائدتها ومنفعتها[٢].

و لم ينص صاحب "البرهان" صراحة على أن الأمثال جنس نثري، غير أنه بين قيمة الأمثال وحاجة الناس إليها، وأهميتها الوظيفية بقوله: " وأما الأمثال فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون الأمثال، ويبينون للناس تصرف الأحوال بالنظائر والأشكال، ويرون هذا النوع من القول أنجح مطلبا، وأقرب مذهبا، ولذلك... جعلت القدماء أكثر آدابها، وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على السن الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمونة إلى نتائجها"[٣].

ونلمس عند أبي إبراهيم الفارابي (ت ٣٥٠ هـ) مثل هذا التحديد لفائدة الأمثال وحاجة الناس إليها لدرك أغراضهم، والتأكيد على سمة "السيرورة" المرتبطة بها، وهي سمه تميزها وتفرقها عما أسماه بـ "النادرة " أو "الحكمة" التي تظل تدور في نطاق الخاصة ولا تجاوزها إلى عامة الناس فيقول: " المثل ما تراضاه الخاصة والعامة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدر، وتوصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب المكربة، وهو من أبلغ الحكمة، لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقتصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة... والنادرة حكمة صحيحة تؤدي عما يؤدي عنه المثل، إلا أنها لم تشع في الجمهور، و لم يختزنها إلا الخواص، وليس بينها وبين

---

(١) مجمع الأمثال: للميداني، ١/٦.

(٢) ينظر البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٢٧١

(٣) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١١٧ ـ ١١٩.

المثل إلا الذيوع وضده"(١).

وهو يتفق هنا مع أبي هلال العسكري في التفريق بين الحكمة والمثل على أساس "السيرورة" الذي يقول: "ثم جعل كل حكمة سائرة مثلا، وقد يأتي القائل بما يحسن أن يتمثل به إلا أنه لا يتفق أن يسير، فلا يكون مثلا، وضرب المثل جعله يسير في البلاد من قولك: ضرب في الأرض إذا سار فيها"(٢)، ويرجع العسكري السر في سيرورة الأمثال إلى براعة ألفاظها، وندرة معانيها، لأن "الحفظ موكل بما راع من اللفظ، وندر من المعنى"(٣).

ويمعن المرزوقي في تحديد الخصائص الفنية للمثل التي توفر له سمة " السيرورة " بين الناس، وتبوئه مكانة القبول لديهم فيقول: " المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يوجبه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب، وإن جهلت أسبابها التي خرجت عليها " (٤).

ويشير ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) إلى الجانب الإيقاعي في الأمثال فيقول: " ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعا لذ لسامعه فحفظه، فإذا هو حفظه كان جديرا باستعماله، ولو لم يكن مسجوعا لم تأنس النفس به، ولا أنقت لمسمعه، وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له، وجيء به من أجله"(٥)، فابن جني هنا يشير إلى الوظيفة الجمالية للأمثال، ومالها من أثر في النفوس، وهي وظيفة مرتبطة بالناحية الإيقاعية في الأمثال المتولدة عن ظاهرة " السجع "، فعلى

---

(١) ديوان الأدب: للفارابي، تحقيق د/ أحمد مختار عمر، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٤، ١/٧٤.
(٢) جمهرة الأمثال: للعسكري، ١/١١.
(٣) جمهرة الأمثال: للعسكري، ١/١٠.
(٤) المزهر: للسيوطي، ١/٤٨٦ ـ ٤٨٧.
(٥) الخصائص: لابن جني، ١/٢١٦.

الرغم من القصر الشديد للأمثال، فإنها تتوفر على عنصر " السجع " الذي يبرز طاقتها الإيقاعية بدرجة أكبر، لأن الإيقاع يبرز أكثر كلما كان الكلام موجزا وقصيرا.

د ـ الجوابات المسكتة:

هذا جنس نثري قائم بذاته على الرغم من عدم نص النقاد العرب القدامى على ذلك، اللهم إلا إشارة وجدناها عند ابن المقفع في تعريفه البلاغة، وتحديده أنواعها إذ يقول: "... ومنها ما يكون جوابا.." [١]، وكذلك ما ورد عند ابن قتيبة من إشارة ضمنية إلى بعض أجناس الخطاب النثري بقوله: " وكذلك المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات.."[٢].

غير أن اهتمام الأدباء بالتأليف في هذا الجنس النثري يدل على أهميته ومكانته، ففضلا عن الفصول التي عقدوها له في مختاراتهم الأدبية [٣]، نجد بعض الأدباء يفردونه بالتأليف في مؤلفاته خاصة؛ فالمدائني (ت ٢١٥ هـ) يؤلف كتابا بعنوان " الجوابات" يحتوي على جوابات قريش، وجوابات مضر، وجوابات ربيعة، وجوابات الموالي، وجوابات اليمن[٤]، وأبو العنبس الصيمري (ت ٢٧٥ هـ) يؤلف كتابا بعنوان " الجوابات المسكتة "[٥]، والعنوان نفسه نجده عند ابن أبي عون (ت ٣٢٢هـ)[٦]، وهذه المؤلفات هي في قيد المجهول ماعدا كتاب ابن أبي عون الذي

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/١١٦.
(٢) الشعر والشعراء: لابن قتيبة، ص: ٣٥
(٣) ينظر مثلا: البيان والتبيين: للجاحظ، ٢/١٤٧ ـ ١٤٩، والعقد الفريد: لابن عبد ربه، ٤/٣ ـ ٥٣، والامتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ٣/١٦٢ ـ ١٨٥، والمحاسن والمساوىء: للبيهقي، ص: ٤٥٩ ـ ٤٦٣.
(٤) ينظر الفهرست: لابن النديم، ص: ١٣١.
(٥) ينظر الفهرست: لابن النديم، ص: ١٨٦.
(٦) ينظر الفهرست: لاابن الانديم، ص: ١٨١.

طبع بعنوان " الأجوبة المسكتة " بتحقيق الدكتور محمد عبد القادر أحمد.

ونلاحظ أن هناك خلافا في المصطلح الذي أطلق على هذا الجنس النثري، فبعضهم يسميه " الجوابات المسكتة "، وبعضهم يسميه " الجوابات الحاضرة"، وبعضهم يكتفي بلفظ " الجوابات" بدون وصف، ولعل الأوصاف المضافة إلى لفظ "الجوابات " كالمسكتة، أو الحاضرة ناجمة عن أن أساس هذا الجنس النثري هو حضور البديهة، وسرعة الجواب المسكت المفحم، المنبثق عن مساءلة فيها نوع من الاستفزاز، مما يجعل من "الجوابات" خطابا حجاجيا [١] يهدف إلى الاقناع بالحجة لإفحام الخصم.

وإذا ما حاولنا أن نتلمس بعض النصوص النقدية الخاصة بهذا الجنس النثري، فإننا لا نكاد نعثر إلا على النزر اليسير مما لا يشفي الغلة، ويسد الحاجة، ومن ذلك أن المدائني حاول أن يحدد أهم السمات الفنية للجوابات فقال: " أحسن الجواب ما كان حاضرا مع إصابة المعنى، وإيجاز اللفظ، وبلوغ الحجة " [٢]، وقد شرح أبو سليمان السجستاني قول المدائني فقال: " أما حضور الجواب فليكون الظفر عند الحاجة، وأما إيجاز اللفظ فليكون صافيا من الحشو، وأما بلوغ الحجة فليكون حسما للمعارضة"[٣].

ويبدو أن أبرز سمة كانت تثير الإعجاب بتلك الجوابات هو الارتجال، وسرعة الإجابة، وحضور البديهة، فقد قال مسلمة بن عبد الملك: " ما شيء يؤتاه العبد بعد

(١) الخطاب الحجاجي أو البرهاني من تصنيفات اللسانيات النصية، وقد ظهرت أهميته في الدراسات الحديثة بالعودة القوية للبلاغة تحت تسمية " البلاغة الحديثة " التي ركزت على جانبين أساسيين هما "البيان "، و" الحجاج " كوسيلة أساسية من وسائل الاقناع، ومن هنا فالخطاب الحجاجي هو ذالك النوع من الخطاب الذي يهدف إلى الاقناع والافحام معا، ومن ثم فهو مرتبط بالمتلقي وبالآخر، لذلك يكتسي صبغة تداولية مما يجعله يلج حقل " التداوليات ". ينظر البنية الحجاجية في القرآن الكريم: الحواس مسعودي، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد ١٢، ديسمبر ١٩٩٧، ص: ٣٢٨ - ٣٢٩، والحجاج والاستدلال الحجاجي: حبيب أعراب، ص: ٩٩ - ١٠١

(٢) الامتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ٣/١٦٣.

(٣) الامتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ٣/١٦٣.

الإيمان بالله أحب إلي من جواب حاضر، فإن الجواب إذا تعقب لم يك شيئا"[١]، فقد اشترطوا في الجوابات أن تكون حاضرة بمعنى أن تكون وليدة اللحظة والارتجال، وليست وليدة التفكير، والإيجاز، وأن تكون مسكتة للخصم بأن تلزمه الحجة، فقد قال أبو العيناء[٢]: " قال لي المنصور: ما أحسن الجواب؟ فقلت: ما أسكت المبطل، وحير المحق، فقال: أحسنت والله"[٣].

ولذلك عدت "الجوابات" من أصعب الأجناس النثرية خاصة، والأدبية عامة في نظر ابن عبد ربه، إذ يقول عنها: " أصعب الكلام كله مركبا، وأعزه مطلبا، وأغمضه مذهبا، وأضيقه مسلكا، لأن صاحبه يعجل مناجاة الفكرة، واستعمال القريحة"[٤]، فصعوبتها هنا تكمن في ارتجالها، وعدم ترك الفسحة لصاحبها لإعمال الفكرة، وقد أعجب النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بجواب عمرو بن الأهتم حينما سأله عن الزبرقان فقال: " مطاع في أدانيه، شديد العارضة، مانع لما وراء ظهره، قال الزبرقان، والله يارسول الله، لقد علم مني أكثر من هذا، ولكن حسدني، فقال عمرو بن الأهتم: أما والله يارسول الله، إنه لزمر المروءة، ضيق الغطن، أحمق الوالد، لئيم الخال، والله يا رسول الله ما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الأخرى، رضيت عن ابن عمي، فقلت فيه أحسن ما فيه، و لم أكذب، وسخطت عليه، فقلت أقبح ما فيه و لم أكذب، فقال النبي ـ عليه الصلاة والسلام: إن من البيان لسحرا[٥]، وهكذا يعجب النبي ـ عليه السلام ـ بهذا الجواب البليغ الذي له القدرة ببلاغة على إعطاء وصفين متناقضين للشيء الواحد دون أن يبدو في ذلك أي تناقض.

---

(١) المحاسن والمساوىء: للبيهقي، ص: ٤٦٠.

(٢) هو أبو العيناء محمد بن القاسم بن فلاد البصري الضرير اللغوي الأخباري كان حاضر الجواب، سريع البديهة، توفي سنة ٢٨٢ هـ. ينظر شذرات الذهب: لابن العماد الحنبري، ٢/١٨٠.

(٣) أمالي المرتضى: للمرتضى، ١/٣٠١

(٤) العقد الفريد: لابن عبدربه، ٤/٣.

(٥) العقد الفريد: لابن عبدربه، ٤/٤.

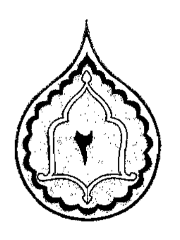
ونجد الجاحظ يبدي إعجابه الشديد بحضور بديهة خالد بن صفوان[١]، وبسرعة جوابه المفحم في مجلس أبي العباس السفاح، إذ يسأله هذا الأخير عن أخواله من بلحارث بن كعب الذين بالغوا في الافتخار في مجلسه، فقال خالد: " وما عسى أن أقول لقوم كانوا بين ناسج برد، ودابغ جلد، وسائس قرد، وراكب عرد، دل عليهم هدهد، وغرقتهم فأرة، وملكتهم امرأة "[٢]، قال الجاحظ معلقا على هذا الجواب: " فتأمل هذا الكلام فإنك ستجده مليحا مقبولا، وعظيم القدر جليلا، ولو خطب اليماني بلسان سحان وائل حولا كريتا، ثم صُكّ بهذه الفقرة ما قامت له قائمة "[٣]، والحقيقة أن خالدا وصف هؤلاء القوم بكلام بليغ موجز، حسن التقطيع والتقسيم لا يخلو من سجع أكسبه إيقاعا جميلا مما يبهر الأذهان ويروع الأسماع، إذ أوجز مثاليهم في سطر واحد مكثف بالإشارات والدلالات التاريخية، مما يكشف عن قدرة فائقة على تركيز الأفكار وتجميعها، وعلى قدرة بارعة أيضا في التخيل والتصور.

---

(١) هو خالد بن صفوان بن عبد الله بن الأهتم، كان لسنا بيّنا خطيبا بخيلا مطلاقا، وكان من سمار أبي العباس السفاح. ينظر المعارف: لابن قتيبة، ص: ٤٠٣ ـ ٤٠٤.

(٢) البيان والتبيين: للجاحظ، ٣٣٩/١.

(٣) البيان والتبيين: للجاحظ، ٣٣٩/١.



أجـناس " كتـابية "

أ ـ الرسالـــة:

تأتي " الرسالة " على رأس الأجناس ذات الصبغة الكتابية في الخطاب النثري الممثل لعصر التدوين والحضارة، وكما كفانا صاحب " البرهان" مؤونة تحديد المعنى اللغوي لجنس " الخطابة " فقد كفانا أيضا مؤونة التنقيب عن المعنى اللغوي لجنس "الرسالة" في المعجمات اللغوية، إذ حدد أصل اشتقاقها ومعناها بقوله: " والترسل من ترسلت أترسل ترسلا، وأنا مترسل، كما يقال: توقفت بهم أتوقف توقفا، وأنا متوقف، لا يقال ذلك إلا فيمن تكرر فعهله في الرسائل، كما لا يقال تكسر إلا فيمن تردد عليه اسم الفعل في الكسر، ويقال لمن فعل ذلك مرة واحدة: أرسل يرسل إرسالا وهو مرسل، والاسم الرسالة، أوراسل يراسل مراسلة، وهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعيد، فاشتق له اسم الترسل، والرسالة من ذلك" (١).

فالرسالة: اسم مشتق من راسل يراسل مراسلة، ويطلق على الكلام الذي يراسل به من بعد وغاب، واشتق منه اسم " الترسل"، ومنه سمي صاحبه " مترسل" وهو من عرف بهذا الفن واشتهر به.

(١) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٢ ـ ١٥٣.

ويعتقد أن الرسالة بعدّها " وسيلة التخاطب، فإنها تبدو بديلا عن الأقوال التي يمكن أن يتبادلها متخاطبان أثناء الحوار "[1]، على نحو ما يظهر ذلك مثلا في الخطابة بعدّها جنسا نثريا شفاهيا، سوى أن المخاطب في الخطابة حاضر مرئي يتوسل لإقناعه والتأثير فيه وجذب انتباهه بوسائل اشارية أخرى غير اللغة، في حين أن المخاطب غائب في الرسالة بعدّها جنسا نثريا كتابيا، أما فيما سوى ذلك من خصائص فنية، فإن جنس الرسائل يشبه جنس الخطابة، وقد نص على ذلك أبو هلال العسكري إذ قال: "واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفيه، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل"[2]، وقد سار الكتاب على منوال الخطباء في كلامهم كما نص على ذلك أبو جعفر النحاس (ت ٣٣٨ هت) بقوله: "وعلى منوال الخطابة نسجت الكتابة وعلى طريق الخطباء مشت الكتاب"[3].

غير أننا مع ذلك لا نستطيع أن ننكر من جهة أخرى أن " بين الخطابة والكتابة فروقا تقتضيها طبيعة الأشياء، وظروف الإلقاء والكتابة، والعوامل النفسية التي يعتمد عليها الخطيب في استمالة السامعين واجتذابهم، والتحدث إلى الجماعات في الخطابة، على حين أن الكاتب يقرأ على انفراد، وهو لا يواجه القارئ إلا بما كتب"[4]، ولهذا " فإنه لا نكران أن للأسلوب الخطابي من الشروط ما لا يطلب حصوله في أسلوب الكتابة أو الرسالة"[5].

---

(١) الأدب والأنواع الأدبية: مجموعة من الأساتذة، ترجمة طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٥، ص: ٢١٩.

(٢) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٥٤.

(٣) صبح الأعشى: للقلقشندي، ١/٢٥٣.

(٤) الخطب والمواعظ : لمحمد عبد الغني حسن، ص: ٤٩.

(٥) الخطب والمواعظ: لمحمد عبد الغني حسن: ص: ٤٩.

وقد رأى النقاد العرب القدامى أن أسلوب الرسالة بعدّها جنسا "كتابيا"(١) يشترط فيه الجودة والاتقان لأنه يقرأ ويتأمل، ولا عذر فيه لصاحبه لأن أمامه الفسحة الكافية من الوقت للكتابة بعكس الخطيب الذي يكون في ظروف اضطرارية تتطلب منه ارتجال الكلام، والالقاء الفوري لا يسمح بالتدقيق والتنقيح والتمحيص، وفي ذلك يقول الصولي (ت ٣٣٥ هـ): "والكتاب يتصفح أكثر من الخطاب، لأن الكاتب (كذا في الأصل ولعل التكملة " مختار") والمخاطب مشافه مضطر، ومن يرد عليه كتابك ليس يعلم أسرعت فيه أم أبطأت، وإنما ينظر في إصابتك، كما أن إسراعك غير معيب على غلطك"(٢)، وقد حاول صاحب " البرهان" التماس العذر للخطيب مقابل الكاتب لأن مقام كل منهما مختلف عن الآخر، فالأول يخاطب متلقيا حاضرا معه في المقام نفسه يرمقه ويستمع إليه، والثاني يخاطب متلقيا غائبا " وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك " (٣)، ولذلك يكون الخطيب مطالبا بمراعاة " المقام " أكثر من الكاتب، ويكون الكاتب مطالبا بحوك كلامه وتجويده أكثر من الخطيب، يقول: " إلا أن الخطابة لما كانت مسموعة من قائلها، ومأخوذة من لفظ مؤلفها، وكان الناس جميعا يرمقونه ويتصفحون وجهه، كان الخطأ فيها غير مأمون، والحصر عند القيام بها مخوفا مخدورا، فأما الرسائل فالإنسان في فسحة من تحكيكها، وتكرر النظر فيها، وإصطلاح خلل إن وقع في شيء منها، ثم هي نافذة على يد الرسول أو في طي الكتاب، فقد كفي صاحبها المقام الذي ذكرناه، والحصر الذي وصفناه، فلهذا صار الخطيب إذا ساوى المترسل في البلاغة كان له الفضل عليه"(٤)، ولهذا اشترط النقاد على الكاتب أن يعيد عرض الكتاب على بصره لتصحيح ما يمكن أن

---

(١) في خصائص الخطاب الكتابي ينظر: الشفاهية والكتابية: والترج. أونج، ص: ١٥٧ وما بعدها.

(٢) أدب الكتاب: للصولي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: ١٥٨، ويقارن بالامتاع والمؤانسة: للتوحيدي، ١/٦٥.

(٣) رسائل الجاحظ: للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١، ٣/٢٧

(٤) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٠ - ١٥١.

يكون قد عرض له من أخطاء أثناء الكتابة، لأن " الابتداء بنظم الكلام ونثره فتنة تروق، وحدة تعجب، فإذا سكتت القريحة، وعدل التأمل، وصفت النفس، فليعد النظر، وليكن فرحه بإحسانه مساويا لغمه بإساءته " (١).

ومن ثم فقد عني النقاد العرب القدامى بالحديث عن ثقافة الكاتب ـ وخاصة كاتب الرسائل الديوانية ـ إدراكا منهم لحاجته إلى التسلح بمختلف ألوان العلم والمعرفة نظرا إلى صعوبة مهمته وحساسية الوظيفة التي يشغلها"(٢).

و على الكاتب ـ بعد أن يلم بأنواع المعارف التي تمكنه من إتقان صناعته ـ أن يراعي أحوال من يكتب إليهم وظروفهم وطبقاتهم، ومستواهم الفكري، وفي ذلك يقول ابن قتيبة: " ويستحب له أيضا أن ينزل ألفاظه في كتبه، فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه، وأن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس وضيع الكلام، فإني رأيت الكتاب قد تركوا تفقد هذا من أنفسهم، وخلطوا فيه، فليس يفرقون بين من يكتب إليه" فرأيك في كذا "، وبين من يكتب إليه " فإن رأيت كذا "، و" رأيَك" إنما يكتبه بها إلى الأكفاء والمساوين، ولا يجوز أن يكتب بها إلى الرؤساء والأستاذين، لأن فيها معنى الأمر، ولذلك نصبت، ولا يفرقون بين من يكتب إليه " وأنا فعلت ذلك "، وبين من يكتب إليه "و نحن فعلنا ذلك"، و"نحن " لا يكتب بها عن نفسه إلا آمر أو ناه، لأنها من كلام الملوك والعظماء" (٣).

ويؤكد ذلك أبو هلال العسكري مستشهدا برسائل النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ إلى الملوك الأعاجم، وإلى أقوام من العرب إذ يقول: " فأول ما ينبغي أن تستعمله في كتابتك، مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم وقوتهم في المنطق... والشاهد عليه أن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس كتب إليهم

---

(١) أدب الكتاب: للصولي، ص: ١٥٧.

(٢) سيأتي الحديث لاحقا عن ثقافة الكاتب.

(٣) أدب الكاتب: لابن قتيبة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٦٣، ص: ١٤ـ ١٥

بما يمكن ترجمته... فسهل - صلى الله عليه وسلم - الألفاظ... غاية التسهيل حتى لا يخفي منها شيء على من له أدنى معرفة في العربية، ولما أراد أن يكتب إلى قوم من العرب فخم اللفظ لما عرف من فضل قوتهم على فهمه، وعادتهم لسماع مثله"(١).

ومراعاة أحوال المراسلين هي التي تفرض أيضا نوعية أسلوب الرسالة من حيث الايجاز والاطناب والطول والقصر، ومن أمثلة ذلك أن على الكاتب الذي يريد كتابة رسالة في الشكر من تابع إلى متبوع أن يوجز ولا يسهب ويطنب، لأن " إسهاب التابع في الشكر إذا رجع إلى خصوصية، نوع من الإبرام والتثقيل "(٢).

كما ينبغي على الكاتب في الاستعطاف " ألا يكثر من شكاية الحال ورقتها، واستيلاء الخصاصة عليها فيها، فإن ذلك يجمع إلى الإبرام والاضجار شكاية الرئيس لسوء حاله، وقلة ظهور نعمته عليه، وهذا عند الرؤساء مكروه"(٣)، وأما إذا أراد الاعتذار فيجب عليه أن يتجنب " الاطناب والاسهاب إلى إيراد النكت التي يتوهم أنها مقنعة في إزالة الموجدة، ولا يمعن في تبرئة ساحته في الاساءة والتقصير، فإن ذلك مما تركه الرؤساء"(٤).

وعلى العموم فإن الايجاز يكون دائما مطلوبا في الرسائل الموجهة إلى خاصة الناس من الحكام والمثقفين، وأما إلى عامة الناس فالصواب " أن يطيل ويكرر، ويعيد ويبدئ" (٥).

و يذكر الباقلاني أن الناس في عصره - القرن الرابع الهجري - كانوا يميزون بين طرق كتابة الرسائل وأساليبها، إذ كان لكل كاتب طريقته الخاصة، بل إنهم كانوا

---

(١) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧٢.
(٢) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧٤.
(٣) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧٤.
(٤) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧٥.
(٥) أدب الكاتب: لابن قتيبة، ص: ١٦.

يميزون بين طريقة القدماء وطريقة المحدثين، فكأن قضية الصراع بين القديم والجديد في الشعر انتقلت إلى ميدان النثر، يقول:" ولا يخفى عليه في زماننا الفصل بين رسائل ابن العميد، وبين رسائل أهل عصره، ومن بعده ممن برع في صنعة الرسائل، وتقدم في شأوها، حتى جمع فيها بين طرق المتقدمين، وطريقة المتأخرين، حتى خلص لنفسه طريقة، وأنشأ لنفسه منهاجا، فسلك تارة طريقة الجاحظ، وتارة طريقة السجع، وتارة طريقة الأصل، وبرع في ذلك باقتداره، وتقدم بحذقه، ولكنه لا يخفى مع ذلك على أهل الصنعة طريقة من طريق غيره، وإن كان قد يشتبه البعض، ويدق القليل، وتغمض الأطراف، وتشذ النواحي"(١).

و من قبله أشار ابن النديم إلى تميز عبد الحميد الكاتب بطريقة خاصة في كتابة الرسائل، قلده فيها من جاء بعده من المترسلين إذ يقول: " عنه أخذ المترسلون، ولطريقته لزموا، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل"(٢)، ولذلك قيل: " بدئت الكتابة بعبد الحميد، وختمت بابن العميد"(٣) ويزعم المسعودي أنه " أول من أطال الرسائل، واستعمل التحميدات في فصول الكتب، واستعمل الناس ذلك بعده" (٤)، ولذلك نجد الجاحظ ينصح الكتاب أن يتخذوا رسائله نموذجا لهم (٥).

وينص أبو هلال العسكري على تأثر فن الترسل العربي بقوانين الكتابة الفارسية عن طريق عبد الحميد الكاتب الذي " استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي " (٦)، وقد أيده في ذلك بعض الباحثين

(١) إعجاز القرآن: للباقلاني، ٢١٦/١ - ٢١٧.
(٢) الفهرست: لابن النديم، ص: ١٤٩.
(٣) يتيمة الدهر: للثعالبي، ١٥٤/٣ - ١٥٥.
(٤) مروج الذهب ومعادن الجوهر: للمسعودي، ٢٤٨/٣.
(٥) ينظر رسائل الجاحظ: للجاحظ، ١٩٢/٢.
(٦) الصناعتين: للعسكري، ص: ٨٤.

المعاصرين[١]، بينما حاول بعضهم الآخر نفي هذه التهمة التي ألصقت بالكتابة النثرية العربية [٢].

وقد درج النقاد على تقسيم الرسائل إلى نوعين: الديوانية والإخوانية[٣]؛ فالرسالة الديوانية وهي التي تصدر عن دواوين الدولة و" تتناول تصريف أعمال الدولة وما يتصل بها من تولية الولاة، وأخذ البيعة للخلفاء وولاة العهود، ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان وأخبار الولايات وأحوالها في المطر والخصب والجدب، وعهود الخلفاء لأبنائهم، ووصاياهم، ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم " [٤].

وقد اهتم النقاد بالتقنين لبعض هذه الموضوعات، وبينوا ما يستحب وما

---

(١) مما تجدر الاشارة إليه ان بعض الباحثين العرب المعاصرين - ممن أولعوا بربط كل مظاهر الإبداع العربي بمصادر أجنبية مجاراة لأساتذتهم المستشرفين وهو ما سميه بالنزعة الشعوبية المعاصرة - هؤلاء يرون أن الكتابة الفنية عند العرب جاءتهم من الخارج من مصادر فارسية أو يونانية، ينظر في ذلك مثلا من تاريخ الأدب العربي: د/ طه حسين، ٢/ ٤٢٨، وينظر ربطه خصائص طريقة عبد الحميد الكتابية بمصادر يونانية في المصدر نفسه، ٢/ ٤٤٠ - ٤٤٤، وضحى الإسلام: لأحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١٠، د.ت، ١/ ١٦٧، والعصر الاسلامي: د/ شوقي ضيف، ص: ٤٧٤، ٤٧٧.

(٢) ينظر مثلا: النثر الفني في القرن الرابع الهجري: دار زكي مبارك، ١/ ٤٤، ٥٠ وما بعدها وتطور الأساليب النثرية في الأدب العربي: لأنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٢، ص: ١٥١، والأدب في موكب الحضارة الاسلامية: د/ مصطفى الشكعة، ٢/ ٢٢٤.

(٣) ينظر مثلا يتيمة الدهر: للثعالبي، ٢/ ٣١٣، ٣١٦، ٤/ ٩٧، وهو يسمي الرسائل الديوانية بالسلطانية، كما أن لسنان ابن ثابت ابن قرة كتابا بعنوان " الرسائل السلطانيات والإخوانيات " ذكره ياقوت في معجم الأدباء: ١١/ ٢٦٣، وفي المكتبة الوطنية بباريس مخطوطة بعنوان " رسائل ديوانية وإخوانية من القرن الرابع الهجري " رجح د/ مصطفى جواد نسبتها إلى أبي اسحاق الصابي. ينظر أماني مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص: لعبد الوهاب محمد علي، مجلة المورد، العراق، مجلد ٦، العدد ١، ١٩٧٧، ص: ١٢٦

(٤) العصر العباسي الأول: د/ شوقي ضيف، ص: ٤٦٨.

يستهجن فيها؛ فالرسائل التي تصدر من السلطان في الأمر والنهي" سبيلها أن تؤكد غاية التوكيد بجهة كيفية نظم الكلام لا بجهة كثرة اللفظ، لأن حكم ما ينفذ عن السلطان في كتبه شبيه بحكم توقيعاته من اختصار اللفظ، وتأكيد المعنى، هذا إذا كان الأمر والنهي واقعين في جملة واحدة لا يقع فيها وجوه التمثيل للأعمال، فأما إذا وقعا في ذلك الجنس فإن الحكم فيهما يخالف ما ذكرناه، وسبيل الكلام فيها أن يحمل على الإطالة والتكرير دون الحذف والايجاز، وذلك مثل ما يكتب عن السلطان في أمر الأموال وجبايتها واستخراجها... والإحماد والإذمام والثناء والتقريظ والذم والاستصغار والعدل والتوبيخ، وسبيل ذلك أن تشبع الكلام فيه... ليرتاح بذلك قلب المطيع، ويبسط أمله، ويرتاع قلب المسيء ويأخذ نفسه بالارتداع" [١].

فالعسكري يصنف الأوامر والنواهي الصادرة من السلطان إلى صنفين؛ أوامر ونواه مقصودة لذاتها وهنا ينبغي على الكاتب الإيجاز، بينما الإطالة مشروطة بالأمور التي يريد السلطان أن يبينها محذرا منها أو حاثا عليها.

وأما الرسائل الصادرة من العمال إلى الأمراء ومن فوقهم فينبغي أن يراعى في ذلك موضوع الرسالة؛ فإن كانت الرسالة عبارة عن تقرير يرفعه العامل إلى الوالي عن حصيلة أعماله فيجب الإطالة والإسهاب في الشرح حتى لا يغادر صغيرة أو كبيرة مع انتقاء الألفاظ السهلة القريبة المأخذ السريعة إلى الفهم مع تجنب الاستكراه والتعقيد، أما إن كانت الرسالة فيما يسوء الوالي مما يصدر عن عدو أو غيره، فيجب اللجوء إلى الكناية أو التورية محافظة على هيبة الوالي حتى لا يهتك ستره[٢].

وأما النوع الثاني من الرسائل فهو الرسالة الاخوانية " التي تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة، ومن مديح وهجاء، ومن عتاب واعتذار واستعطاف

---

(١) الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧٣.
(٢) ينظر الصناعتين: ص: ١٧٣-١٧٤.

ومن تهنئة واستمناح، ورثاء، أو تعزية"[١].

ولهذه الموضوعات أيضا تقاليدها التي جرى عليها الكتاب ونص عليها النقاد، فرسائل الشكر لا يستحب فيها المبالغة والاسهاب في الشكر والثناء لأن ذلك فعل الأباعد الذين صناعتهم التكسب بتقريظ الملوك، ومدح السلاطين[٢].

وفي رسائل الاستعطاف يقبح الإكثار من شكاية الحال لما في ذلك من الاضجار والاملال، ويجب أن تجعل الشكاية ممزوجة بالشكر والاعتراف بالجميل[٣].

وأما رسائل الاعتذار فينبغي أن يتجنب فيها الاسهاب والاطناب في التماس الأعذار، وإمعان الكاتب في تبرئة ساحته من التقصير والاساءة، وعليه أن يورد ما يتوهم أنه مقنع في إزالة الموجدة[٤].

وما يستنتج مما سبق هو أن النقاد كانوا دائما حريصين على لفت الانتباه إلى قدر الكاتب ومكانة المكتوب إليه، وطبيعة الموضوع الذي يكتب فيه، وما يناسب ذلك من ألفاظ وعبارات وأساليب، وأن النقاد قد بدأوا في التشريع لموضوعات في الخطاب النثري كانت قبل ذلك حكرا على الخطاب الشعري، مما يبين أن النثر بدأ يزاحم الشعر في موضوعاته، ويتطرق إلى موضوعات أخرى لم تطلها يد الشعر، لأن له قدرة أكبر على استيعاب خوالج النفس، ومظاهر الحضارة، ومرونة في الإلمام بجميع المعاني بسبب تحرره من قيد الوزن والقافية، وما تفرضانه من ضرورات أسلوبية.

بـ التوقيعات:

تعد التوقيعات جنسا نثريا له سمات خاصة " وهي عبارات موجزة بليغة، تعود ملوك الفرس ووزراؤهم أن يوقعوا بها على ما يقدم غليهم من تظلمات الأفراد

(١) العصر العباسي الأول: د/ شوقي ضيف، ص: ٤٩١.
(٢) ينظر الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧٤.
(٣) ينظر الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧٤.
(٤) ينظر الصناعتين: للعسكري، ص: ١٧٥.

في الرعية وشكاواهم، وحاكاهم خلفاء بني العباس، ووزراؤهم في هذا الصنيع، وكانت تشيع في الناس ويكتبها الكتاب ويتحفظونها، وسمونها بالرقاع تشبيها لها برقاع الثياب "[١].

وقد ظهرت التوقيعات في الأدب العربي في صدر الإسلام عند الخلفاء الراشدين، والدليل على ذلك ما رواه صاحب العقد الفريد من توقيعات للخلفاء الراشدين والخلفاء الأمويين[٢]، على خلاف ما ذهب إليه شوقي ضيف في قوله الآنف الذكر من تأثر الأدب العربي بالأدب الفارسي في هذا الفن الذي زعم أنه ظهر في العصر العباسي عند خلفاء بني العباس، غير أنه تمكن القول بأن التوقيعات كثرت في عهد بني العباس بسبب أن معظم وزرائهم وكتابهم كانوا فرسا فساروا عبى سنن آبائهم، حتى أنشأوا فيما بعد ديوانا سموه " ديوان التوقيع "[٣].

ولا نكاد نجد نصا نقديا صريحا في عد " التوقيعات " جنسا نثريا، اللهم إلا إشارة مقتضبة من صاحب كتاب " البرهان" يدرج فيها التوقيعات ـ بعد أن أورد شيئا منها ـ ضمن تعداده لبعض الأجناس النثرية حيث يقول: " وإن رمنا أن نأتي بكل ما سمعنا في هذا الباب من مختصر الوصايا، والأدب، وقصير التوقيعات، والخطب، طال علينا، وشغلنا عما عليه أجرينا"[٤].

ولم يفصل النقاد العرب أيضا الحديث عنها، فلم يعرفوها، ولم يحددوا سماتها وخصائصها، وإن كان يستنتج من النصوص التي تعرضت لها في كتب المختارات الأدبية، أنها تعليق الخلفاء والوزراء والأمراء على ما يرفع إليهم من الرسائل والقصص، وأن من أبرز خصائصها الإيجاز في اللفظ، والبلاغة في المعنى، وقد اورد صاحب " البرهان " طائفة من التوقيعات تحت عنوان " من

---

(١) العصر العباسي الأول: د/ شوقي ضيف، ص: ٤٨٩.
(٢) ينظر العقد الفريد: لابن عبد ربه، ٤/٢٠٥ ـ ٢١٠.
(٣) ينظر ضحى الإسلام: لأحمد أمين، ١/١٨٨.
(٤) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٦١.

موجز التوقيعات"[١] وكانوا كثيرا ما يعلقون على ما يوردونه من توقيعات بأنها " من أحسن التوقيعات" على غرار ما نجده عند الثعالبي وهو يورد توقيعات لأشهر الملوك والوزراء والكبراء، إذ يقول مثلا عن الفصل بن سهل: " من أحسن توقيعاته: الأمور بتمامها، والأعمال بخواتمها، والصنائع باستدامتها "[٢]، ويقول عن الحسن بن سهل: " من أحسن توقيعاته: كتب إليه رجل يتوسل بسالف إحسانه فوقع: مرحبا بمن توسل إلينا بنا "[٣]، ويقول عن محمد بن يزداد[٤]: " من توقيعاته البارعة: أبواب الملوك معادن الحاجات، ومواطن الطلبات، وليس لاستنجاحها كالصبر والملازمة والمغاداة والمراوحة "[٥].

و عبارات الثعالبي في التعليق على مختلف التوقيعات ـ على الرغم من اقتضابها وإيجازها الشديد ـ تحمل في حد ذاتها حكما نقديا على تلك التوقيعات، وإن كان هذا الحكم يفتقر إلى التعليل.

كما نجد أبا هلال العسكري يطلق حكما نقديا على بعض التوقيعات واصفا إياها بأنها سهلة صادرة عن طبع لا عن تكلف حيث يقول: " ومن الكلام المطبوع السهل ما وقع به علي بن عيسى: قد بلغتك أقصى طلبتك، وأنلتك غاية بغيتك، وأنت مع ذلك تشقل كثيري لك، وتستقبح حسني فيك "[٦].

ونجد الجاحظ يورد خيرا في المفاضلة بين توقيعات أم جعفر[٧]، وجعفر بن يحي

(١) ينظر البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٦٠.

(٢) خاص الخاص: للثعالبي، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د. ت، ص: ٩١.

(٣) خاص الخاص: للثعالبي، ص: ٩١.

(٤) هو أبو عبد الله محمد بن يزداد بن سويد، وزير المأمون، كان بليغا مترسلا شاعرا، له كتاب رسائل وديوان شعر. ينظر الفهرست: لابن النديم، ص: ١٥٦.

(٥) خاص الخاص: للثعالبي، ص: ٩١.

(٦) الصناعتين: للعسكري، ص: ٧٦.

(٧) أم جعفر كنية زبيدة بنت المهدي زوج هارون الرشيد.

البرمكي [1] إذ يقول: " خبرني جعفر بن سعيد رضيع أيوب بن جعفر وحاجبه، قال: ذكرت لعمرو بن مسعدة توقيعات جعفر بن يحي، فقال: " قد قرأت لأم جعفر توقيعات في حواشي الكتب وأسافلها، فوجدتها أجود اختصارا، وأجمع للمعاني"[2]، فالمفاضلة هنا قائمة على أساس فني يرجع إلى بنية التوقيعات في حد ذاتها، إذ يفضل عمرو بن مسعدة توقيعات أم جعفر على توقيعات جعفر بن يحي بسبب شدة تركيزها وكثافتها، فهي جيدة الايجاز جامعة للمعاني، بمعنى أنها تحوي المعاني الكثيرة في اللفظ القليل.

ويذكر الجهشياري (ت ٣٣١ هـ) أن جعفر بن يحي هذا كان " بليغا كاتبا، وكان إذا وقع نسخت توقيعاته، وتدورست بلاغاته" [3]، وقد اشتهر بكثرة توقيعاته حتى قيل: " إنه وقع ليلة بحضرة هارون الرشيد زيادة على ألف توقيع، و لم يخرج في شيء منها عن موجب الفقه " [4]، ويقول فيه ابن خلدون (ت٨٠٨ هـ) بأنه " كان يوقع في القصص بين يدي الرشد، ويرمي بالقصة إلى صاحبها، فكانت توقيعاته يتنافس البلغاء في تحصيلها للوقوف فيها على أساليب البلاغة وفنونها حتى قيل إنها كانت تباع كل قصة منها بدينار" [5]، وواضح من هذا النص أن البلغاء ما كانوا ليتنافسوا في الحصول على توقيعات جعفر البرمكي لو لم يدركوا أهميتها الفنية، واحتواءها على ضروب من التعبير البلاغي الجدير بالحفظ للاستشهاد به وقت الحاجة، وقد كان جعفر البرمكي هذا شديد الميل للتوقيعات لا يكاد يؤثر عليها شيئا في الترسل حتى

---

(١) هو جعفر بن يحي البرمكي وزير هارون الرشيد، وأحد الأجواد الفصحاء البلغاء، قيل إنه تزوج بالعباسة أخت الرشيد سرا، فكان ذلك من أسباب قتله في نكبة البرامكة سنة ١٨٧ هـ، ينظر شذرات الذهب: ٣١١/١.

(٢) البيان والتبيين: للجاحظ، ١٠٦/١-١٠٧.

(٣) الوزراء والكتاب: للجهشياري، ص: ٢٠٤.

(٤) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لابن خلكان، تحقيق: د / إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ٣٢٨/١ - ٣٢٩.

(٥) مقدمة ابن خلدون: لابن خلدون، ص: ٢٤٧.

قال لكتابه: " إن استطعتم أن تكونوا كتبكم توقيعات فافعلوا " [١]، لأن التوقيعات هنا تمثل الإيجاز في الكتابة، في أعلى درجات كثافتها وثرائها.

ج- القصــــص:

عرفت القصص عند العرب منذ العصر الجاهلي [٢]، بطابعها الشفهي، فقد كانوا يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم وأيامهم التي أصبحت " مادة محبوبة للمسامرة" [٣]، إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين والسعالى، مع ما يتداولونه بينهم عن أحاديث الهوى وأخبار العشاق، ثم ارتبطت القصص بعد الإسلام بالوعظ والارشاد في المساجد، وتفسير القرآن من خلال قصص الأنبياء مع الاستعانة ببعض القصص القصيرة والحكايات على اعتبار أنها وسيلة من وسائل التأثير في السامعين، ويذكر الجاحظ أن أبا علي الأسواري قص في المسجد ستا وثلاثين سنة " فابتدأ لهم في تفسير سورة البقرة، فما ختم القرآن حتى مات، لأنه كان حافظا للسير، ولوجوه التأويلات فكان ربما فسر آية واحدة في عدة أسابيع، كأن الآية ذكر فيها يوم بدر، وكان هو يحفظ مما يجوز أن يلحق في ذلك من الأحاديث

---

(١) ادب الكتاب للصولي، ص: ٢٢٨.

(٢) ينص على ذلك كثير من الباحثين ينظر مثلا: العصر الجاهلي: د/ شوقي ضيف، ص: ٣٩٩ وما بعدها، وفجر الإسلام: لأحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١١، ١٩٧٥، ص: ٦٦ ومابعدها، وفي تاريخ الأدب الجاهلي: د/ علي الجندي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨، ص: ٢٥٩، ٢٧٢، والقصة العربية في العصر الجاهلي: د/ علي عبد الحليم محمود، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩، وتاريخ الأدب العربي لبلاشير ن ترجمة د/ إبراهيم كيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ت، ٨٨٦/٢ وما بعدها، والأدب في موكب الحضارة الإسلامية: د/ مصطفى الشكعة، ٥٦١/٢ وما بعدها.

(٣) الأمثال العربية القديمة: رودلف زلهايم، ترجمة د/ رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٤، ص: ٥١.

كثيرا، وكان يقص في فنون من القصص، ويجعل للقرآن نصيبا من ذلك" [١].

ونلمح من خلال هذا النص إشارة الجاحظ الخاطفة إلى الناحية الفنية في عمل هذا القاص فادخاله لنصوص الأحاديث التي يجوز أن تلحق بالنصوص الأصلية " هو نوع من التوسع للمعاني وضرب من المجاز، وقد فطن الجاحظ إلى للغاية المنشودة من هذا الحشد أعني تحريك عاطفة المستمعين بالعمل الروائي الناتج عن تلك الاضافات، وقوله كأن الآية ذكر فيها يوم بدر يدل على الجو الملحمي الذي تحدثه مثل هذه الأخبار، كما يدل على أن الجاحظ لاحظ العلاقة البعيدة بين النص المفسر، والأخبار المسرودة " [٢].

ويبدو أن بعض القصاص كانوا يتزيدون في الأخبار، ويتعمدون الكذب حتى طردهم علي بن أبي طالب من المسجد [٣]، ويبدو أيضا أن الفتنة بين علي ومعاوية عملت على ازدهار القصص، وازدياد نشاط القصاص تحت رعاية وحماية الأمويين[٤].

و لا نكاد نجد اهتماما عند النقاد العرب بهذه القصص من حيث أنها جنس من أجناس الخطاب النثري[٥]، أو تحديد لخصائصها وصفاتها، غير أن الجاحظ أورد بعض الإشارات في كتابه "البيان والتبيين" فيها ذكر لبعض القصاص، وإبداء بعض الإعجاب ببلاغتهم دون تعليل لأسباب هذا الإعجاب وبواعثه، كما رصد بعض السمات البلاغية عند بعض القصاص كالفضل بن عيسى الرقاشي الذي كان

---

(١) البيان والتبيين:للجاحظ، ١/٣٦٨.

(٢) النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ: محمد الصغير بناني، ص: ٢٧٧.

(٣) ينظر فجر الإسلام: لأحمد أمين، ص: ١٦٠.

(٤) ينظر الفن ومذاهبه في النثر العربي: د/ شوقي ضيف، ص: ٧٥.

(٥) ينظر الموقف من القص في تراثنا النقدي: ألفت كمال الروبي، مركز البحوث العربية، القاهرة، ١٩٩١، ص: ١٢١.

"سجاعا في قصصه"[١]، كما كان "متكلما قاصا مجيدا"[٢]، وكعمرو بن عائذ الذي " كان يقص في فنون من القصص"[٣]، كما أشار الجاحظ إلى بعض السمات الخاصة بالقاص إذ "من تمام آلة القصص أن يكون القاص أعمى، ويكون شيخا بعيد مدى الصوت"[٤]، وربما اشترطت مثل هذه الشروط في القاص لاستدرار عطف المتلقين والتأثير فيهم، على اعتبار أن هذا النوع من القصص يمثل المرحلة الشفهية لهذا الجنس النثري.

وقد تطور القصص من المجال الديني الخاص بالوعظ إلى مجال آخر هو الحكايات والخرافات، لينتقل من المرحلة الشفهية إلى مرحلة التدوين والكتابة، ويأخذ خاصيته كجنس من أجناس الخطاب النثري الكتابي، بعد امتزاج الثقافات في العصر العباسي، وامتزاج العرب بالأمم الأخرى خاصة الفرس الذين أخذوا عنهم كثيرا من القصص " فقد كانت كتبهم في القصص التي نقلت من الفارسية إلى العربية ككليلة ودمنة، وهزار أفسانة أساسا من الأسس التي بنت عليها الأجيال المتعاقبة ما بين أيدينا من قصص عربي"[٥]، ويذكر ابن النديم تأثر العرب بالفرس في جنس الخرافة على لسان الحيوان بقوله: " أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتبا، وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان، الفرس الأول، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشغانية، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية، ونقلته العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه، وصنفوا في معناه ما يشبهه، فأول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب هزار أفسان، ومعناه: ألف خرافة"[٦].

---

(١) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٢٩٠.
(٢) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٣٠٦.
(٣) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٣٦٨ـ ٣٦٩.
(٤) البيان والتبيين: للجاحظ، ١/٩٣.
(٥) ضحى الإسلام: لأحمد أمين، ١/١٨٧.
(٦) الفهرست: لابن النديم، ص: ٣٦٩.

كما يصور ابن النديم شغف الناس في العصر العباسي بالقصص إذ يقول: "قال محمد بن اسحاق: "كانت الأسمار والخرافات مرغوبا فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، وسيما في أيام المقتدر، فصنف الوراقون وكذبوا"[١].

وبهذا تحولت القصص من طور"الشفاهية" إلى طور التدوين و"الكتابية"، وبعد أن كانت تسمع بالآذان صارت تقرأ مدونة في الصحف، وقد ذكر صاحب الفهرست أسماء العشرات ممن كتب في القصص والخرافات كالجهشياري صاحب كتاب الوزراء والكتاب الذي ابتدأ "بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم كل جزء قائم بذاته، لا يعلق بغيره، وأحضر المسامرين، فأخذ عنهم احسن ما يعرفون ويحسنون، واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما يحلو بنفسه وكان فاضلا، فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة كل ليلة سمر تام يحتوي على خمسين ورقة، وأقل وأكثر، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتميمه ألف سمر"[٢]، ويبدو أن الجهشياري كان يحاول بذلك مجاراة قصص ألف ليلة وليلة، غير أن المنية وافته قبل أن يحقق مراده.

وإذا كانت حركة التأليف في القصص قد عرفت هذا الذيوع والانتشار والتنوع، وحظيت باهتمام المؤلفين والمتلقين فإن الحركة النقدية حولها لم تستطع مواكبتها في تطورها، بل تأخرت عنها بأشواط بعيدة[٣]، وكل ما عثرنا عليه مجرد

---

(١) الفهرست: لابن النديم، ص: ٣٧٣.

(٢) الفهرست: لابن النديم، ص: ٣٦٩.

(٣) والملاحظة نفسها تنسحب على الدراسات الحديثة التي لم تهتم كثيرا بدراسة هذا الجانب المهم من تراثنا، وفي ذلك تقول الدكتورة نبيلة إبراهيم: " ربما كان من جوانب القصور في دراسة تراثنا العربي أن الباحثين المتخصصين لم يلتفتوا إلى دراسة تلك الثروة الهائلة من التراث القصصي العربي دراسة فنية عميقة، فقد درجنا على دراسة مادة النثر العربي بعيدا عن تلك الثروة الأدبية الفنية، وحسبنا من دراسة النثر العربي أننا ندرس تطور لغة المنمقة من كاتب إلى آخر أو من جيل إلى جيل " فن القص بين النظرية والتطبيق: د / نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، د. ت، ص: ٧٢.

ملاحظات وجيزة مقتضبة فضلا عن قلتها؛ ومن الملاحظات النقدية المبكرة في هذا الصدد ما أشار إليه أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢٠٨ هـ) من أن للقصص القرآني ظاهرا وباطنا؛ " ظاهرها الإخبار بهلاك الأولين، وباطنها عظة للآخرين"(١)، ويشير الباقلاني إلى واقعية القصص القرآني بعدها وجها من وجوه إعجاز القرآن الكريم، فهي قصص ثابتة تاريخيا، لأنها تحكي أخبار أنبياء وأمم منذ وجدت الخليقة على هذه الأرض، من عهد آدم ـ عليه السلام ـ وهي فترات موغلة في القدم، ضاربة في أعماق التاريخ ومجاهله، وبالتالي لا يمكن لإنسان أمي مثل النبي محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ أن يعلم عنها شيئا، لو لم يكن ذلك وحيا يوحى إليه، كما يبين الباقلاني وظيفة هذه القصص المتمثلة في إنذار المشركين، وترهيبهم بمصير من كان قبلهم من الأمم ممن كذبوا الرسل(٢)، كما انصبت بعض الملاحظات النقدية على ما اشتهر من بعض كتب القصص، كقول ابن النديم عن كتاب ألف ليلة وليلة: "وهو كتاب غث بارد الحديث"(٣)،كما ذكر كتاب كليلة ودمنة بعده من الكتب المجمع على جودتها(٤).

كما تعرض لكليلة ودمنة ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) في كتابه "الشفاء" مقارنا بين خرافاته، والخرافات الواردة شعرا كما في الشعر الملحمي فقال: "وأعلم أن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر شيء، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده، أو لما وجد ودخل في الضرورة، وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط، وليس كذلك، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسددا نحو أمر وجد أو لم يوجد، وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم: أحدهما فيه شعر، والآخر فيه مثل ما في " كليلة ودمنة " وليس بشعر

---

(١) البرهان في علوم القرآن: للزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط ٣، ١٩٨٠، ٢/ ١٦٩.

(٢) ينظر إعجاز القرآن: للباقلاني، ١/ ٦١-٦٢، ٩١ - ٩٢.

(٣) الفهرست: لابن النديم، ص: ٣٦٩.

(٤) الفهرست: لابن النديم، ص: ١٥٨.

بسبب الوزن فقط حتى لو لم يكن لما يشاكل " كليلة ودمنة" وزن، صار ناقصا لا يفعل فعله، بل هو يفعل فعله من إفادة الآراء التي هي نتائج وتجارب أحوال نسب إلى أمور ليس لها وجود وإن لم يوزن، وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل، لا إفادة الآراء، فإن فات الوزن نقص التخييل، وأما الآخر فالغرض فيه إفادة نتيجة التجربة، وذلك قليل الحاجة إلى الوزن، فأحد هذين يتكلم فيما وجد ويوجد، والآخر يتكلم فيما وجوده في القول فقط "(١).

ونلاحظ أن ابن سينا هنا يستعمل مصطلح "القصص" ويطلقه على كليلة ودمنة، ويفرق بين القصص الشعري، والقصص النثري، لا على أساس الوزن، بل على أساس الخيال، فالخرافات الموجودة في كليلة ودمنة تفيد الآراء، أما الخرافات الشعرية فتتجه إلى الخيال.

ولم ينص صاحب البرهان صراحة على أن القصص جنس نثري، وإن كان قد بين قيمة القصص ووظيفتها وحاجة الناس إليها بقوله: "وكذلك جعلت القدماء أكثر آدابها، وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على ألسن الطير والوحش، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضمومة إلى نتائجها، وتصريف القول في ذلك حتى يتبين لسامعيه ما آلت إليه أحوال أهليها عند لزومهم الآداب أو تضييعهم إياها، ولهذا بعينه قص الله علينا أقاصيص من تقدمنا ممن عصاه وآثر هواه، فخسر دينه ودنياه، ومن اتبع رضاه، فجعل الخير والحسنى عقباه، وصير الجنة مثواه ومأواه "(٢)، وابن وهب هنا يركز على القصص الديني ووظيفتها الإبلاغية من ترغيب أو ترهيب.

كما ينص في موضع آخر على الفائدة من تكرار القصص القرآني، فيقول: "ولهذا استعمل الله ـ عز وجل ـ في مواضع من كتابه تكرير القصص، وتصريف القول ليفهم

---

(١) فن الشعر من كتاب " الشفاء" لابن سينا (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس)، ص: ١٨٣.
(٢) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١١٨ ـ ١١٩.

من يبعد فهمه، ويعلم من قصر علمه"(١).

ونلاحظ هنا أنه باستثناء هذه النظرة النقدية الدقيقة لكل من ابن وهب وابن سينا فيما يخص هذا الجنس النثري " القصص" فإن باقي الملاحظات النقدية معظمها بدائي يعتمد على الذوق أكثر من اعتماده على التحليل والتفسير لوضع اليد على مواطن الجمال والجودة في هذه القصص، مما حدا بالدكتور غنيمي هلال إلى القول: " إن نقاد العرب القدامى لم يحاولوا نقد ما وجد لديهم من قصص: كقصص كليلة ودمنة، والمقامات مثلا، لتوجيهها والنهوض بها، بل عدوها أجناسا أدبية دخيلة، ولم يفطنوا إلى ما قد يكون لها من أثر اجتماعي أو فردي " (٢).

ولست أرى ما يراه غنيمي هلال من انصراف النقاد العرب القدامى عن نقد القصص بسبب عدها جنسا أدبيا دخيلا، وإلا فكيف نفسر إقبال الأدباء عليه، ومحاكاته، والنسج على منواله، وشغف الجماهير به، ثم إن هذا الحكم النقدي فيما يخص تبرير عدم تعرض النقاد العرب للقصص لا ينطبق على القصص فقط، بل ينسحب ـ كما أشرنا آنفا ـ على كثير من الأجناس النثرية الأخرى كالأمثال والحكم، والوصايا، وما إلى ذلك، وهب أن هذا الحكم صحيح، فهل كل القصص دخيل على الأدب العربي؟ وغنيمي هلال نفسه يعترف بوجود قصص عربي أصيل كالمقامات ورسالة الغفران للمعري، وقصة حي بن يقظان لابن الطفيل (٣)، وعلى ذلك فلا مندوحة لتعليل ذلك من التوكيد على الأسباب التي ذكرتها في مقدمة هذا القسم.

د ـ المقامات:

من المؤسف حقا ألا ينال هذا الجنس النثري البديع ما يستحقه من دراسة النقاد

---

(١) البرهان في وجوه البيان: لابن وهب، ص: ١٥٤ ـ ١٥٥، ويقارن بالبيان والتبيين، ١/١٠٥.
(٢) النقد الأدبي الحديث: د/ غنيمي هلال، ص: ٥٣١.
(٣) ينظر النقد الأدبي الحديث: د/ غنيمي هلال، ص: ٥٢٨ وما بعدها.

العرب القدامى وعنايتهم، على الرغم من استفاضة شهرته في العالم العربي، فقد "انبرى الكتاب العرب ينسجون عليه في القرون اللاحقة فبلغوا إلى اليوم قريبا من مائة وخمسين كاتبا " (١).

و لا نكاد نجد في الفترة الزمنية التي يتناولها هذا البحث من أشار ضمنا أو صراحة إلى المقامة بعدها جنسا نثريا قائما بذاته، أو من حاول دراستها دراسة فنية تحدد أهم عناصر بنيتها القصصية، وكل ما عثرنا عليه إشارات خاطفة مبعثرة تنم عن الإعجاب بهذا الجنس النثري، وربما يعود سبب عدم الاهتمام بهذا الجنس النثري خلال هذه الفترة - إلى نهاية القرن الرابع الهجري - إضافة إلى الأسباب المذكورة آنفا فيما يخص الأجناس النثرية الأخرى، أقول: ربما يعود السبب في ذلك إلى حداثة هذا الجنس النثري بالنسبة إلى الأجناس النثرية التقليدية الأخرى كالخطابة أو الرسالة، إذ تأخر ظهور المقامة على القرن الرابع الهجري عصر بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨ هـ) مبتكرها، ومن ثم ربما تأخر النقد حولها إلى العصور التالية(٢)، بيد أن ذلك لا يمنعنا من إدراجها هنا كجنس نثري أبدى حوله النقاد في فترة ظهوره بعض الملاحظات النقدية الأولية التي لا يمكننا إغفالها.

و قد امتدح الحصري مقامات الهمذاني وأبدى إعجابه بها وبمؤلفها، وحاول التنقيب عن جذورها وأصولها فأرجعها إلى أحاديث ابن دريد، وهو أول ناقد يقول بمعارضة الهمذاني في مقاماته لأحاديث ابن دريد، و لم يبين على أي أساس اقام هذا الحكم، وعن كان قوله يشي بعقد موازنة ومفاضلة تم بموجبها إصدار الحكم، فهو يقول: " ولما رأى (الهمذاني) أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين

---

(١) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: د/ عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠، ١٩٩٨، ص: ١٦٩.

(٢) والدليل على ذلك أننا نجد الناقد الأندلسي ابن عبد الغفور الكلاعي ينص صراحة على أن المقامة جنس من أجناس الخطاب النثري ويدرسها على هذا الأساس، ينظر كتابه: إحكام صنعة الكلام، ص: ١٩٨.

حديثا، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسع فيها إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا، وتقطر حسنا لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى..."(١).

ثم يشير الحصري إشارة مقتضبة خاطفة إلى الجانب القصصي في المقامات بذكره للشخصيتين المحوريتين في المقامات وهما: شخصيتا الراوية والبطل، بالإضافة إلى ذكره لعنصر" الحكي" في المقامات إذ يقول: "... وعطف مساجلتها ووقف مناقلتها بين رجلين سمى أحدهما عيسى ابن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدر ويتنافثان السحر، في معادن تضحك الحزين، وتحرك الرصين، يتطلع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية، وخص أحدهما بالرواية " (٢).

وفي أثناء ترجمة الثعالبي لبديع الزمان الهمذاني يتعرض لمقامات البديع ويمتدحها، ويبدي إعجابه بها إذ يقول: " وأملى (الهمذاني) أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الاسكندري في الكدية وغيرها، وضمنها ما تشتهي الأنفس، وتلذ الأعين، من لفظ أنيق، قريب المأخذ بعيد المرام، وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق فيملك القلوب، وهزل يشوق فيسحر العقول " (٣)، وواضح أن الثعالبي هنا يرجع سبب إعجابه بمقامات البديع إلى الجانب الأسلوبي منها المتمثل في الألفاظ المنتقاة المستأنسة ذات الدلالات البعيدة، والسجع الرشيق، بالإضافة إلى جانب المضمون المتنوع بين الجد والهزل.

---

(١) زهر الآداب وثمر الألباب: للحصري، نشره د/ زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط٤، د. ت، ٣٠٥/١.

(٢) زهر الآداب: للحصري، ٣٠٥/١-٣٠٦.

(٣) يتيمة الدهر: للثعالبي، ٢٥٧/٤.

خاتمـــة

لقد بان لنا بعد قطع هذه الرحلة مع الدراسة أن اهتمام النقاد العرب بالنثر لم يكن هينا ولا يسيرا كما هو شائع، فقد ألفت حوله مؤلفات، وتشعب الحديث عنه، وتضاربت آراء النقاد في طبيعته ومقوماته وأجناسه.

و كان لابد لنا أولا من محاولة القيام بمقاربة لتحديد مفهوم الخطاب النثري ذلك أننا لم نجد تعريفا اصطلاحيا للنثر مصرحا به من النقاد، وإنما لمحناه ضمنا من خلال مقارنتهم بين الخطابين النثري والشعري بالتقريب بينهما مرة وبالمفاضلة بينهما مرة ثانية، وخلصنا من ذلك إلى أن مفهوم الخطاب النثري عند النقاد العرب القدامى- ممن تشملهم الدراسة- كما يفهم من مضمون آرائهم هو الكلام الفني غير المنظوم الذي يقابل الكلام المنظوم وهو الشعر.

و تفرع الخطاب النثري إلى أجناس على غرار الخطاب الشعري، وتركز حديث النقاد عنها في جنسين اثنين أولوهما كامل العناية من حيث الشرح والتقنين وهما الخطابة والرسالة، وعللنا سبب ذلك بارتباط ذينك الجنسين النثريين بمصالح الدولة والمجتمع، غير أن ذلك لم يمنعنا من لم شتات حديث النقاد عن بعض الأجناس النثرية الأخرى، ولو حديثا ضمنيا كالمناظرات، والأمثال والتوقيعات، والقصص، والمقامات، والجوابات.

و قد أمكننا الخلوص من دراسة ذلك إلى النتائج الآتية:

أولا: ارتكز النقاد في محاولاتهم للتقريب بين الخطابين الشعري والنثري أو التفريق

بينهما على أسس معظمها من داخل النص الأدبي تتعلق بالعناصر الفنية المكونة له كالوزن والقافية، والوضوح والغموض، والصدق والكذب وما إلى ذلك، أما في المفاضلة بين الخطابين فقد ارتكزوا على عناصر معظمها من خارج النص الأدبي كالحديث عن مكانة الشاعر والناثر الاجتماعية، ووظيفة كل منهما في المجتمع.

ثانيا: بينت محاولات التقريب بين الخطابين الشعري والنثري أن هناك كثيرا من نقاط الالتقاء بينهما في الخصائص الفنية سواء في طبيعة اللغة المستعملة، أو في الجانب التحسيني من التعبير كالصور البلاغية، والمحسنات اللفظية وحتى في جانب الايقاع، وبالمقابل بينت محاولات التفريق بينهما أن هناك أيضا كثيرا من عناصر الافتراق بين الخطابين، وعلى رأس تلك العناصر عنصرا الوزن والقافية، بالاضافة إلى عناصر أخرى كالوحدة، والصدق والكذب، والوضوح والغموض، مما يفند الزعم القائل بأن النقاد العرب القدامى لم يفرقوا بين الشعر والنثر إلا بعنصري الوزن والقافية.

ثالثا: لا نكاد نجد تعريفا اصطلاحيا محددا للخطاب النثري في النقد العربي القديم خلال الفترة الزمنية مجال الدراسة، وكل ما عثرنا عليه هو محاولة وضع حد للنثر من خلال مقارنة الشعر به، في حين أننا وجدنا تعريفات لبعض الأجناس النثرية كالخطب والرسائل.

رابعا: نص النقاد العرب صراحة على بعض الأجناس النثرية كالخطابة والرسائل اللذين أولوهما كامل العناية والاهتمام، وتحدثوا عنهما حديثا مسهبا مفصلا، بينما اكتفوا بالإشارة ضمنا إلى بعض الأجناس النثرية الأخرى التي كان حديثهم عنها مقتضبا مبتسرا لا يتناسب مع المكانة التي احتلتها هذه الأجناس في الأدب العربي القديم كالأمثال والقصص والمقامات وربما يعود ذلك إلى ارتباط جنسي الخطب والرسائل بأمور الدين والسلطان أي بمصالح الدولة الدينية والسياسية.

خامسا: إذا كان حديث النقاد العرب عن الوحدة في الخطاب الشعري يكتنفه

الغموض والتردد فإن حديثهم عن الوحدة في الخطاب النثري كان واضحا وصريحا ومحددا، إذ أجمع كل من تطرق إلى هذه القضية على وجوب توفرها في الخطاب النثري الذي ينبغي أن يكون كلا متكاملا متماسك الأجزاء.

سادسا: كان النقاد العرب يرون اشتراك كل من الشعر والنثر في معظم الخصائص الفنية المكونة لهما، لذلك كان حديثهم في ذلك عاما مشتركا بين الشعر والنثر يظهر ذلك واضحا جليا من خلال الشواهد والأمثلة التي يسوقونها على آرائهم من الشعر والنثر على حد سواء.

تلك هي أهم النتائج التي رصدتها هذه الدراسة، والتي تدل على أن النقاد العرب قد أولوا جهدا من عنايتهم للخطاب النثري، وإن كان الخطاب الشعري قد نال الجهد الأكبر من هذه العناية، وربما يرجع ذلك إلى أن النقاد قد رأوا أن ما نظروا به للشعر من قواعد ينطبق بدوره على النثر، وقد لاحظنا أن كثيرا من النقاد ينص على أن ما ينطبق على الخطاب الشعري ينطبق على الخطاب النثري أيضا، ومن ثم رأوا ألا غنى من تكرار الحديث.

وهي نتيجة أقررها في الختام آملا أن تكون هذه الدراسة قد قدمت نتائج طيبة، وأن يكون فيها غنى للمكتبة العربية، وإضافة لدراسة التراث النقدي، وإسهاما في البحث العلمي، ولا أزعم لنفسي أنني حققت الغاية المنشودة وأتيت على كل ما يمكن قوله، فذلك مطلب عزيز المنال، ولكن حسبي أنني سرت في سبيل هذه الغاية، فإن أصبت فبتوفيق من الله وفضل، وإن أخطأت فمن نفسي، والله من وراء القصد، وهو ولي التوفيق.

فهرس المصادر والمراجع

مرتب ترتيباً ألفبائيا

- القرآن الكريم
- الإبهام في شعر الحداثة: د/ عبد الرحمان محمد القعود
سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢.
- إحصاء العلوم: للفارابي، أبي نصر محمد بن محمد المتوفى سنة ٣٣٩ هـ
تحقيق د/ عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨.
- إحكام صنعة الكلام: للكلاعي، أبي القاسم محمد بن عبد الغفور المتوفى سنة ٥٤٣ هـ
تحقيق د/ محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.
- أخبار أبي تمام: للصولي، أبي بكر محمد بن يحي المتوفى سنة ٣٣٥ هـ
تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين، منشورات دار الثقافة الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠.
- أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن: د/ طاهر محمد كوات
ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣.
- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي: محمد هاشم عطية.
دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧.
- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية: د/ مصطفى الشكعة
دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٤
- أدب الكاتب: لابن قتيبة، أبي محمد عبد الله بن مسلم الدينوري المتوفي سنة ٢٧٦ هـ
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٤، ١٩٦٣.

- أدب الكتاب: لأبي بكر الصولي
دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دون تاريخ
- الأدب المقارن: د/ محمد غنيمي هلال
دار العودة، بيروت، ١٩٨٣
- الأدب والأنواع الأدبية: مجموعة من الأساتذة، ترجمة طاهر حجار
دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٥
- أساس البلاغة: للزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الخوارزمي المتوفى سنة ٥٣٨ هـ
تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، دون تاريخ
- إعجاز القرآن: للباقلاني، أبى بكر محمد بن الطيب المتوفى سنة ٤٠٣ هـ
(طبع مع الإتقان في علوم القرآن للسيوطي)، دار المعرفة، بيروت، دون تاريخ
- الأعلام: لخير الدين الزركلي، ط٣، دون مكان أو تاريخ
- الأغاني: للأصفهاني، أبى الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد القريشي المتوفى سنة ٣٥٦ هـ
دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٨٣.
- الألفاظ الكتابية: للهمذاني، عبد الرحمان بن عيسى المتوفى سنة ٣٢٠هـ
تحقيق د/ السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦
- الأمالي في لغة العرب: للقالي، أبى علي اسماعيل بن القاسم البغدادي المتوفى سنة ٣٥٦ هـ
دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠
- أمالي المرتضى: للمرتضى، الشريف علي بن الطاهر المتوفى سنة ٤٣٦ هـ
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٦٧
- الإمتاع والمؤانسة: لأبي حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين.
منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دون تاريخ.
- الأمثال العربية القديمة: رودلف زلهايم، ترجمة د/ رمضان عبد التواب

مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٤.
- أمراء البيان: محمد كرد علي
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٤٨.
- البداية والنهاية: لابن كثير، أبي الفداء اسماعيل بن عمر المتوفى سنة ٧٧٤ هـ
تحقيق د/ أحمد أبو ملحم وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ١٩٨٨.
- البرهان في علوم القرآن: للزركشي، بدر الدين محمد بن بهادر المتوفى سنة ٧٩٤هـ
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٨٠
- البرهان في وجوه البيان: لابن وهب الكاتب، أبي الحسين اسحاق بن إبراهيم بن سليمان (من علماء القرن الرابع الهجري كان معاصرا لقدامة بن جعفر).
تحقيق د/ حفي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٩.
- البصائر والذخائر: للتوحيدي، تحقيق أحمد أمين، والسيد أحمد صقر.
لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٥٣
- البلاغة: للمبرد، أبي العباس محمد بن يزيد عبد الأكبر الثمالي المتوفى سنة٢٨٥هـ
تحقيق د/ رمضان عبد التواب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥.
- البلاغة تطور وتاريخ: د/ شوقي ضيف
دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٨٣.
- بيان إعجاز القرآن: للخطابي، سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم المتوفى سنة ٣٨٨ هـ (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، دون تاريخ.
- البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر: د/ طه حسين، مقدمة لكتاب نقد النثر المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨٠
- البيان والتبيين: للجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني المتوفى سنة ٢٥٥ هـ
تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دون تاريخ
- تاريخ آداب اللغة العربية: لجرجي زيدان.

دار الحياة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.

- تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة: د/ إحسان عباس
دار الثقافة، بيروت، ط٦، ١٩٨١.
- تاريخ الأدب العربي: د.ر. بلاشير، ترجمة د/ إبراهيم الكيلاني
ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٨.
- تاريخ بغداد: للخطيب البغدادي، أبي بكر علي بن ثابت المتوفى سنة ٤٦٣هـ
دار الكتاب العربي، بيروت، دون تاريخ.
- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري: د/ محمد زغلول سلام
منشأة المعارف، الاسكندرية، ط٣، دون تاريخ.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د/ إحسان عباس
دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣.
- تأويل مشكل القرآن: لابن قتيبة الدينوري.
تحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣.
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي: لأنيس المقدسي
دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٢.
- التفكير البلاغي عند العرب. أسسه وتطوره إلى القرن السادس: د/ حمادي صمود
منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١.
- التفكير اللساني في الحضارة العربية: د/ عبد السلام المسدي
الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، ١٩٨١.
- تكوين العقل العربي: د/ محمد عابد الجابري
دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥
- جمهرة الأمثال: للعسكري، أبي هلال، الحسن بن عبد الله المتوفى سنة ٣٩٥هـ
تحقيق د/ أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨.
- جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهرة: أحمد زكي صفوت
المكتبة العلمية، بيروت، دون تاريخ.

- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: د/بشير خلدون
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١.
- حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى: البشير المجذوب
الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٨٢.
- الحياة الأدبية في مجالس الخلفاء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري: مصطفى البشيرقط
رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، ١٩٩٤.
- الحيوان: للجاحظ
تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩.
- خاص الخاص: للثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل النيسابوري المتوفى سنة ٤٢٩ هـ
دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دون تاريخ
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: للبغدادي، عبد القادر بن عمر المتوفى سنة ١٠٩٣ هـ
تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧
- الخصائص: لابن جني، أبي الفتح عثمان المتوفى سنة ٣٩٢ هـ
تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، دون تاريخ
- الخطب والمواعظ: محمد عبد الغني حسن (سلسلة فنون الأدب العربي)
دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٨.
- الدراسات اللغوية عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري: لمحمد حسين آل ياسين
منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط١، ١٩٨٠
- ديوان الأدب: للفارابي، أبي إبراهيم اسحاق بن إبراهيم المتوفى سنة ٣٥٠ هـ
تحقيق د / أحمد مختار عمر، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٧٤.
- ديوان المعاني: للعسكري، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل المتوفى سنة ٣٩٥ هـ
عالم الكتب، بدون مكان أو تاريخ.

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: لابن بسام، أبي الحسن علي الشنتريني الأندلسي المتوفى سنة ٥٤٢ هـ
تحقيق د / إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٩.
- رسائل الجاحظ: للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون
دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- رسالة الصاهل والشاحج: لأبي العلاء المعري، أحمد بن سليمان التنوخي المتوفى سنة ٤٤٩ هـ
تحقيق عائشة عبد الرحمان (بنت الشاطئ) دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٤
- الرسالة العذراء: لابن المدبر، أبي اسحاق ابراهيم، المتوفى سنة ٢٧٩ هـ
(ضمن جمهرة رسائل العرب لأحمد زكي صفوت) المكتبة العلمية، بيروت، دون تاريخ
- رسالة في قوانين صناعة الشعر: لأبي نصر الفارابي
(ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس) ترجمة وتحقيق د/ عبد الرحمان بدوي دار الثقافة، بيروت، دون تاريخ.
- زهر الآداب وثمر الألباب: للحصري، أبي اسحاق إبراهيم بن علي بن تميم المتوفى سنة ٤١٣ هـ، وقيل سنة ٤٥٣ هـ
نشره د / زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٩٩.
- السيرة النبوية: لابن هشام، أبي محمد عبد الله بن هشام بن أيوب الحميري المتوفى سنة ٢١٣ هـ
تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دون تاريخ.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي، أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد المتوفى سنة ١٠٨٩ هـ.
منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، دون تاريخ.
- شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، أبي علي أحمد بن محمد المتوفى سنة ٤٢١ هـ
تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١.
- الشعر والشعراء: لابن قتيبة الدينوري

تحقيق الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٣، ١٩٨٧.
- الشفاهية والكتابية: والترج. أونج. ترجمة حسن البنا عز الدين
سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٤
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا: للقلقشندي، أحمد بن عبد الله بن أحمد المتوفى سنة ٨٢١ هـ
تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ.
- صحيح البخاري: للبخاري، أبي عبد الله محمد بن أبي الحسن اسماعيل المتوفى سنة ٢٦٥ هـ
تحقيق د/ مصطفى ديب البغا، موفم للنشر، ودار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ١٩٩٢
- صناعة الكتابة عند ضياء الدين بن الأثير: د/ عبد الواحد حسن الشيخ
مكتبة الاشعاع الفنية، مصر، ط١، ١٩٩٩.
- الصناعتين: لأبي هلال العسكري
تحقيق د/ مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١.
- ضحى الإسلام: لأحمد أمين
دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١٠، دون تاريخ
- طبقات الشعراء: لابن سلام الجمحي، أبي عبد الله محمد المتوفى سنة ٢٣٢ هـ
نشر جوزف هل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- ظهر الاسلام: لأحمد أمين
دار الكتاب العربي، بيروت، ط٥، ١٩٦٩.
- العصر الإسلامي: د/ شوقي ضيف
دار المعارف، مصر، ط٩، ١٩٨١.
- العصر الجاهلي: د/ شوقي ضيف
دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩٧٦
- العصر العباسي الأول: د/ شوقي ضيف
دار المعارف، مصر، ط٨، ١٩٨٢.

- العصر العباسي الثاني: د/ شوقي ضيف
دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٥.
- العقد الفريد: لابن عبد ربه، أبي عمر أحمد بن محمد الأندلسي المتوفى سنة ٣٤٩هـ.
تحقيق أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لابن رشيق، أبي علي الحسن القيرواني المتوفى سنة ٤٥٦ هـ
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١.
- عيار الشعر: لابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي المتوفى سنة ٣٢٢ هـ.
تحقيق د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٣، ١٩٨٤.
- عيون الأخبار: لابن قتيبة الدينوري
دار الكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ.
- عيون الأنباء في طبقات الأطباء: لابن أبي أصيبعة، أبي العباسي موفق الدين أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس الخزرجي المتوفى سنة ٦٦٨ هـ
تحقيق د/ نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، دون تاريخ.
- فجر الإسلام: لأحمد أمين
دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١١، ١٩٧٥.
- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية: لابن الطقطقى، صفي الدين محمد بن علي ابن طباطبا المتوفى سنة ٧٠٩ هـ.
دار صادر، بيروت، دون تاريخ
- الفلك الدائر على المثل السائر: لابن أبي الحديد، عز الدين أبي حامد عبد الحميد هبة الله بن محمد المتوفى سنة ٦٥٦ هـ
(طبع ضمن المثل السائر لابن الأثير) تحقيق د/ أحمد الحوفي، د/ بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دون تاريخ.
- فن الخطابة وتطوره عند العرب: ايليا الحاوي

دار الثقافة، بيروت، دون تاريخ.
- فن الشعر: لأرسطوطاليس، ترجمة وتحقيق د/ عبد الرحمان بدوي
دار الثقافة، بيروت، دون تاريخ
- فن الشعر من كتاب الشفاء: لابن سينا
(طبع ضمن فن الشعر لأرسطوطاليس) ترجمة وتحقيق د/ عبد الرحمان بدوي
دار الثقافة، بيروت، دون تاريخ.
- فن القص في النظرية والتطبيق: د/ نبيلة إبراهيم
مكتبة غريب، القاهرة، دون تاريخ.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي: د/ شوقي ضيف
دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٧١.
- الفهرست: لابن النديم، أبي الفرج محمد بن إسحاق بن أبي يعقوب المتوفى سنة ٣٨٥ هـ
نشره الشيخ إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ١٩٩٧.
- فوات الوفيات والذيل عليها: لابن شاكر الكتبي، صلاح الدين محمد المتوفى سنة ٧٦٤ هـ
تحقيق د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤
- في تاريخ البلاغة العربية: د/ عبد العزيز عتيق
دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دون تاريخ
- في تاريخ الأدب الجاهلي: د/ علي الجندي
دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد: د/ عبد الملك مرتاض
سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.
- القاموس المحيط: للفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم المتوفى سنة ٨١٧ هـ
دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٩.
- القصة العربية في العصر الجاهلي: د/ علي عبد الحليم محمود
دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٩.

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: د/ محمد زكي العشماوي
دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٨.
- الكامل في اللغة والأدب: للمبرد
تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- الكتاب: لسيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر المتوفى سنة ١٨٠ هـ
تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨.
- كتاب الأمثال: للقاسم بن سلام، أبي عبيد المتوفى سنة ٣٣٨ هـ
تحقيق د/ عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، ط١، ١٩٨٠.
- كتاب البديع: لابن المعتز، شرحه وحققه الأستاذ عرفان مطرجي
مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١
- كتاب التشبيهات: لابن أبي عون، أبي اسحاق ابراهيم بن أحمد بن أبي المنجم المتوفى سنة ٣٢٢هـ
تحقيق د/ محمد عبد المعيد خان (كمبرج، لندن، ١٩٥٠).
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: للزمخشري دار المعرفة، بيروت، دون تاريخ.
- الكناية والتعريض: للثعالبي ، تحقيق أسامة البحيري
مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٩٩٧
- لسان العرب المحيط: لابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري الافريقي المصري، المتوفى سنة ٧١١ هـ
إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، دون تاريخ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لابن الأثير،أبي الفتح نصر الله ضياء الدين الجزري المتوفى سنة ٦٣٧ هـ
تحقيق د/ احمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دون تاريخ
- مجمع الأمثال: للميداني، أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النسبابوري المتوفى

سنة ٥١٨ هـ
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار القلم، بيروت، دون تاريخ.
- المحاسن والمساوئ: للبيهقي، إبراهيم بن محمد (من علماء القرن الرابع الهجري)
دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها: لابن جني
تحقيق علي النجدي ناصف وآخرين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٦ هـ
- مروج الذهب ومعادن الجوهر: للمسعودي، أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المتوفى سنة ٣٤٦ هـ
دار الأندلس، بيروت، ط٥، ١٩٨٣.
- المرايا المقعرة. نحو نظرية نقدية عربية: د/ عبد العزيز حمودة
سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠١.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها: للسيوطي، أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر المتوفى سنة ٩١١ هـ، شرح وتحقيق محمد جاد المولى بك وآخرين
المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٨٧
- مصادر الأدب في المكتبة العربية: د/ عبد اللطيف الصوفي
دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دون تاريخ
- المعارف: لابن قتيبة الدينوري
تحقيق د/ ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨١
- معجم الأدباء: لياقوت الحموي، أبي عبد الله شهاب الدين عبد الله الرومي المتوفى سنة ٦٢٦ هـ
تحقيق د/ أحمد فريد رفاعي، مطبعة دار المأمون، القاهرة، دون تاريخ.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس
مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
- معجم مقاييس اللغة: لابن فارس، أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، المتوفى

سنة ٣٩٥ هـ
تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، دون تاريخ.
- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: د/ ميشال عاصي
مؤسسة نوفل، بيروت، ط٢، ١٩٨١
- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري : لتوفيق الزيدي
سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥
- المقابسات: لأبي حيان التوحيدي
تحقيق حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ط١، ١٩٢٩
- مقامات بديع الزمان الهمذاني: للهمذاني، أبي الفضل أحمد بن الحسين المتوفى سنة ٣٩٨ هـ
شرح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ
- المقتضب: للمبرد
تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٢ هـ
- مقدمة ابن خلدون: لابن خلدون، أبي زيد عبد الرحمان بن محمد المتوفى سنة ٨٠٨ هـ
دار الرائد العربي، بيروت، ط٥، ١٩٨٢.
- الممتع في صنعة الشعر: للنهشلي، أبي عبد الكريم القيرواني، المتوفى سنة ٤٠٣هـ
تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣
- من أسرار اللغة: د/ إبراهيم أنيس
مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦
- من تاريخ الأدب العربي: د/ طه حسين
دار العلم للملايين ن بيروت، ط٤، ١٩٨٢
- من حديث الشعر والنثر: د/طه حسين
دار المعارف، مصر، ط١٠، ١٩٦٩
- من حلية المحاضرة: للحاتمي
تحقيق مظهر الحجي، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٠

- منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر: للطاهر حمروني
المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٥
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري: للآمدي، أبي القاسم الحسن بن بشر المتوفى سنة ٣٧١هـ
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط٣، ١٩٥٩
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: للمرزباني، أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المتوفى سنة ٣٨٤ هـ
تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥
- الموقف من القص في تراثنا النقدي: لألفت كمال الروبي
مركز البحوث العربية، القاهرة، ١٩٩١
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري: د/ زكي مبارك
المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، دون تاريخ
- النثر الكتابي في العصر الأموي: محمد فتوح أحمد
مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٤
- نثر النظم وحل العقد: لأبي منصور الثعالبي
دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٣
- نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الإسلامية): د/ مصطفى الجوزو دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨١
- النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين: محمد الصغير بناني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤
- نظرية اللغة في النقد العربي: د/ عبد الحكيم راضي
مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠
- النقد الأدبي الحديث: د/ محمد غنيمي هلال
دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- نقد الشعر: لقدامة بن جعفر
تحقيق وتعليق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، دون تاريخ

- نقد النثر: المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر، وهو جزء من البرهان في وجوه البيان لابن وهب، تحقيق د/ عبد الحميد العبادي وتقديم د/ طه حسين، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨٠
- النقد والحداثة: د/ عبد السلام المسدي
دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣
- هدية العارفين. أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: اسماعيل باشا البغدادي بن محمد أمين بن الأمير سليم البابانى المتوفى سنة ١٣٣٩ هـ
(طبع ضمن كشف الظنون لحاجي خليفة) دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٩
- الهوامل والشوامل: للتوحيدي، ومسكويه، أبي علي الخازن أحمد بن محمد بن يعقوب المتوفى سنة ٤٢١ هـ
تحقيق أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١.
- الوزراء والكتاب: للجهشياري، أبي عبد الله بن عبدوس المتوفى سنة ٣٣١ هـ
تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٩٣٨.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: للجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز المتوفى سنة ٣٦٦ هـ
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي
مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط٤، ١٩٦٦
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد المتوفى سنة ٦٨١ هـ
تحقيق د/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، دون تاريخ
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: للثعالبي
تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٣.

المجـلات

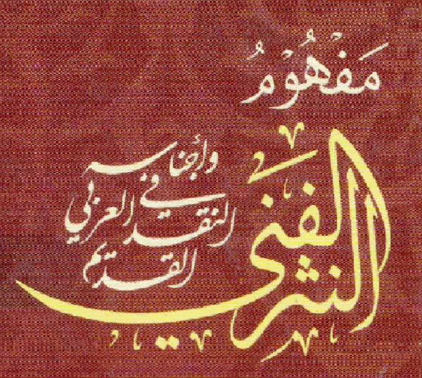
- أمالي مصطفى جواد في فن تحقيق النصوص: لعبد الوهاب محمد علي
مجلة المورد، العراق، مجلد ٦، عدد ١، ١٩٧٧
- البنية الحجاجية في القرآن الكريم: الحواس مسعودي
مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد ١٢، ديسمبر ١٩٧٧
- الحجاج والاستدلال الحجاجي: حبيب أعراب
مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد ٣٠، العدد ١١، سبتمبر ٢٠٠١
- القلم واللسان: د/ جابر عصفور
مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٣٥، فبراير ١٩٩٥
- كتاب الشعر: للفارابي، تحقيق د/ محسن مهدي
مجلة شعر، بيروت، العدد ١٢، ١٩٥٩
- مديح القلم: د/ جابر عصفور
مجلة العربي، الكويت، العدد ٤٣٦، مارس ١٩٩٥



فهرس المحتويات


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com







الدكتور: مصطفي البشير قط

تاريخ ومكان الميلاد: 1963/09/15 بسيدي خالد ولاية بسكرة / الجمهورية الجزائرية

الشهادات المحصل عليها:

- الليسانس: 1987 جامعة الجزائر باتنة
- الماجستير: 1994 جامعة الجزائر
- دكتوراة دولة: 2004 الجزائر

المراحل المهنية:

- أستاذ التعليم الثانوي: 1987 - 1999
- أستاذ بجامعة المسيلة منذ 1999 إلى اليوم
- رئيس اللجنة العلمية لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المسيلة منذ 2004



اليازوري
دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع
عمان - وسط البلد - شارع الملك حسين
هاتف: 4626626 6 962+ تلفاكس: 4185 461 6 962+
ص.ب: 520646 الرمز البريدي: 11152
www.yazori.com info@yazori.com

